VAN HAM

THE BAYER COLLECTION
3. JUNI 2025



IN KOOPERATION MIT PHILIPP WÜRTTEMBERG ART ADVISORY GMBH

AUKTIONEN FRÜHJAHR 2025

Works of Art
& Art Nouveau
Fine Jewels
Watches
Fine Art
Auktionen:
14. – 16. Mai 2025
Vorbesichtigung:
9. – 12. Mai 2025

The Bayer Collection
Auktion:
Evening Sale
3. Juni 2025
Vorbesichtigung:
30. Mai – 2. Juni 2025

Modern
Post War
Contemporary
Auktionen:
Evening Sale
Day Sale
4.+5. Juni 2025
Vorbesichtigung:
30. Mai – 2. Juni 2025

ONLINE ONLY-AUKTIONEN FRÜHJAHR 2025

Jewels
9. – 19. Mai 2025

Prints & Multiples
21. Mai – 2. Juni 2025

The Bayer Collection – Part II
28. Mai – 9. Juni 2025

Art of the 20th Century
4. – 12. Juni 2025

Finds under 5,000
18. – 26. Juni 2025

Jewels
25. Juni – 3. Juli 2025

Photography
2. – 10. Juli 2025

Prints & Editions
Fine Art
Jewels
Contemporary Curated

to be continued….

Einlieferungen von Sammlungen, Nachlässen und Einzelstücken sind bis zwei Monate vor den Auktionen möglich.

Unsere Experten informieren Sie gerne über die aktuelle Marktsituation und geben Ihnen kostenlose Einschätzungen für Ihre Kunstwerke. Wir freuen uns auf Ihren Anruf, Ihre E-Mail bzw. Ihre Post.

The Bayer Collection

AUKTION/AUCTION:
3. JUNI 2025

VORBESICHTIGUNG/PREVIEW:
30. MAI – 2. JUNI 2025

EXPERTEN SPECIALISTS

Robert van den Valentyn
Abteilungsleitung
Tel. +49 (221) 925862-300
r.valentyn@van-ham.com

Louisa Seebode
Tel. +49 (221) 925862-302
l.seebode@van-ham.com

Marion Scharmann
Tel. +49 (221) 925862-303
m.scharmann@van-ham.com

Johann Herkenhöner
Tel. +49 (221) 925862-304
j.herkenhoener@van-ham.com

Hilke Hendriksen
Tel. +49 (221) 925862-305
h.hendriksen@van-ham.com

Martina Janke
Tel. +49 (221) 925862-306
m.janke@van-ham.com

Lisa-Marie Wiesel
Tel. +49 (221) 925862-309
l.wiesel@van-ham.com

Sabine Lachenmaier
Tel. +49 (221) 925862-310
s.lachenmaier@van-ham.com

Lennart Milatz
Tel. +49 (221) 925862-320
l.milatz@van-ham.com

Laura Masi
Volontariat
Tel. +49 (221) 925862-329
moderne@van-ham.com

Dr. Barbara Haubold
Provenienzforschung

Hellei Schadkami
Susanne Schreinemacher
(Elternzeit)

SERVICE SERVICE

Live Online Bieten
live online bidding
Daria Pinkert
Tel. +49 (221) 925862-106
online@van-ham.com

Schriftliche Gebote
absentee bids
Anja Bongartz
Tel. +49 (221) 925862-150
gebote@van-ham.com

Telefonische Gebote
telephone bids
Sylvia Hentges
Tel. +49 (221) 925862-121
gebote@van-ham.com

Erläuterungen zum Katalog
Einliefererverzeichnis
Geschäftsbedingungen
Impressum
Explanations to the catalogue
List of Consignors
Conditions of sale
Legal notice
Am Ende des Kataloges
At the end of the catalogue

Katalogbestellungen
catalogue order
Hannah von Sigriz
Tel. +49 (221) 925862-103
katalog@van-ham.com



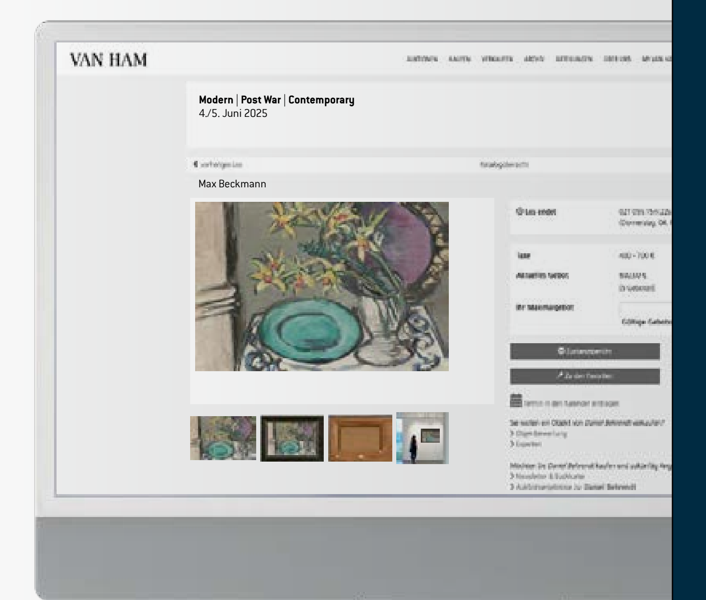
AUKTION IM INTERNET AUCTION ONLINE

Registrierung Live Online Bieten
Registration live online bidding



Online Katalog
Online-catalogue
In unserem Online-Katalog finden Sie zahlreiche Zusatzabbildungen





TERMINE DATES

Der Verkauf der Sammlung der Bayer AG erfolgt in Kooperation von Van Ham Kunstauktionen mit der Philipp Württemberg Art Advisory GmbH.

AB 2025
DIE SENKUNG DER MWST. AUF 7 %, GILT NICHT FÜR FOTOGRAFIEN & SERIGRAFIEN

Auktion
Sale

Dienstag,
3. Juni 2025
The Bayer Collection
ab 18:00 Uhr
Highlights

Mittwoch,
4. Juni 2025
Evening Sale
ab 18:00 Uhr
Highlights

Donnerstag,
5. Juni 2025
Day Sale
ab 10:30 Uhr
Modern

ab 14:00 Uhr
Contemporary
Post War

Auktionatoren
Markus Eisenbeis, öffentl. best. und vereidigter Kunstversteigerer

Robert van den Valentyn,
Kunstversteigerer

Dana Röttger,
Kunstversteigerin

Marion Scharmann,
Kunstversteigerin

Anmeldung zur Auktion vor Ort.
Einfach QR-Code scannen oder per E-Mail an e.kaiser@van-ham.com



Vorbesichtigung
Preview

30. Mai – 2. Juni 2025

Freitag	10:00 – 18:00 Uhr
Samstag	10:00 – 16:00 Uhr
Sonntag	11:00 – 16:00 Uhr
Montag	10:00 – 18:00 Uhr

Führung durch die Vorbesichtigung

Freitag	16:00 Uhr
Samstag	13:00 Uhr

Adresse
address
VAN HAM Kunstauktionen
Hitzelerstraße 2
50968 Köln
Tel.: +49 (221) 925862-0
Fax: +49 (221) 925862-199
info@van-ham.com
www.van-ham.com

Geschäftszeiten nach der Auktion
Business hours after the sale

Montag bis Freitag	10:00 bis 17:00 Uhr
Samstag	10:00 bis 13:00 Uhr

EXPERTEN
SPECIALISTS

v. l. n. r.
Lisa-Marie Wiesel
Martina Janke
Lennart Milatz
Marion Scharmann
Robert van den Valentyn
Johann Herkenhöner
Louisa Seebode
Sabine Lachenmaier
Hilke Hendriksen



The Bayer Collection



Thomas Helfrich, Leiter Bayer Kultur

Was verbindet ein global agierendes Chemieunternehmen mit expressionistischen Gemälden, avantgardistischen Skulpturen und der Förderung junger Kunstakademie-Talente? Die Antwort liegt in einer über 160-jährigen Geschichte, in der Kunst nicht nur Dekoration, sondern Motor für Innovation, Dialog und gesellschaftliche Verantwortung ist. Die Kunstsammlung der Bayer AG ist mehr als eine Ansammlung von Werken – sie ist ein lebendiges Archiv unternehmerischer Visionen, ein Spiegel gesellschaftlicher Umbrüche und ein Labor für zukunftsweisende Ästhetik. Von den repräsentativen Bürogebäuden der Gründerjahre, in denen Bronzebüsten bedeutender Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler an antike Vorbilder erinnerten, bis zu den hybriden Arbeitswelten des digitalen Zeitalters: Diese Sammlung zeigt, wie Kunst immer wieder neu verstanden wurde – als Ausdruck von Status, als Bildungsauftrag und als Impulsgeber für gemeinsames Denken. Kunst entfaltet ihre Wirkung längst nicht mehr nur in musealen Räumen, sondern prägt als kreative Kraft auch Büros, Konferenzräume und Außenbereiche. Sie bildet eine Schnittstelle zwischen Tradition und Innovation, die sich nicht als Gegensatz verstehen, sondern in einem wechselseitigen Dialog neue Impulse setzen und Entwicklungen vorantreiben.

Wir laden Sie ein, eine Sammlung zu entdecken, die immer im Fluss war – geprägt vom gesellschaftlichen Wandel, Visionärinnen und Visionären und dem unablässigen Dialog zwischen Kunst und Industrie.

Die Anfänge der Sammlung Bayer

Die Kunstsammlung der Bayer AG hat ihre Wurzeln in der Gründungszeit des Unternehmens 1863 in Wuppertal, einer Epoche rasanter Industrialisierung im Rheinland. Die zu dieser Zeit aufkommenden Industriebarone orientieren sich stark am Adel der frühen Neuzeit. Verwaltungsgebäude und Direktionsvillen imitierten barocke Schlossarchitektur, um Noblesse zu signalisieren. Kunstbesitz stand für Bildung und gesellschaftliche Distinktion, vor allem in Industriestädten ohne fürstliche Sammlungen. Zu diesem Zeitpunkt fand sich Kunst aber nur vereinzelt und ohne ganzheitliches Konzept im Unternehmen. Dies ändert sich mit dem Engagement von Carl Duisberg, der die Kunst im größeren Maßstab in das Unternehmen einbringt. Der Chemiker tritt 1883 in das Unternehmen ein und kann bald Erfolge vorweisen, was ihm zu einem raschen Aufstieg bei Bayer verhilft. Als erster Generaldirektor von Bayer legt er später den Grundstein für das zukünftige kulturelle Engagement des Unternehmens.



Abb. 1: Fritz Klimsch, Bildnis Carl Duisberg, 1932, Bronze, Höhe 35 cm, erworben 1932

Wie andere Großunternehmen jener Zeit nutzte Bayer Kunst zunächst zur Imagepflege: Bekannte Künstler gestalteten Werbematerialien wie Plakate, Verpackungen und Briefbögen. Doch Duisberg erkannte in der Kunst nicht nur ein Medium zur Repräsentation des Unternehmens. Er sah in Kunst und Kultur auch die Möglichkeit die Mitarbeitenden kulturell weiterzubilden und den offenen Diskurs im Unternehmen anzuregen. Als entscheidender Einfluss auf die Haltung und Position Carl Duisbergs zu Kunst und Kultur darf wiederum Karl Ernst Osthaus ausgemacht werden. Bereits während des Studiums der Kunstgeschichte und der Philosophie entwickelte Osthaus die Idee, dass man mit der Förderung von Kunst und Kultur das Leben der Menschen bereichern könne. Als Osthaus – zu dieser Zeit noch Student – ein großes Vermögen von seinen Großeltern erbt, sah er sich in der Lage, diese Ideen in die Tat umzusetzen. Er gründet 1899 in Hagen das Folkwang-Museum. Die frühen Ankäufe des Museums sind heute legendär: So kaufte Osthaus im Jahr 1901 von Paul Cassirer eine große Arbeit von Renoir und im Folgejahr war das Folkwang-Museum das erste deutsche Museum, dass eine Arbeit von Van Gogh für die eigene Sammlung ankaufte. Im selben Jahr gründet Osthaus die Folkwang-Malerschule, an der beispielsweise Christan Rohlfs die Möglichkeit erhielt, sich ohne jeglichen wirtschaftlichen Druck künstlerisch frei zu entfalten. Emil Nolde beschrieb das Museum in Hagen später als „ein Himmelszeichen im westlichen Deutschland“. Osthaus begeisterte mit seinen Ideen nicht nur Künstlerinnen und Künstler, sondern prägte auch die Unternehmer der Industrielandschaft im Westen Deutschlands entscheidend. So entwickelte auch Carl Duisberg die Vorstellung, dass nicht nur Produktivität und Zufriedenheit der Mitarbeitenden im Unternehmen durch den aktiven Einsatz von Kunst und Kultur gesteigert werden können, sondern dass es auch in der gesellschaftlichen Pflicht eines Unternehmers liegt, sich für deren kulturelle Erziehung und Weiterbildung einzusetzen. Die bereits vereinzelt vorhandenen Portraits, wie das des Unternehmensgründers, wurden unter seiner Führung – teilweise als Auftragsarbeiten – durch Plaketten und Bronzebüsten bedeutender Naturwissenschaftler ergänzt. Nach Vorbild der Mitte des 19. Jahrhunderts errichteten Gedenkstätte Walhalla, präsentierte Duisberg diese Büsten aufgereiht im Hauptverwaltungsgebäude des Unternehmens. Duisberg war in seinem Kunstverständnis dabei eher konservativ und bevorzugte gesellschaftlich anerkannte Künstler mit akademischem Hintergrund. So entstand eine enge Beziehung zu dem bereits damals sehr renommierten Fritz Klimsch, der im Jahr 1932 auch einen Bronzekopf nach dem Bildnis Carl Duisbergs schuf (Abb. 1). Das monumentale Panoramabild des Malers Otto Bollhagen, das ab 1912 den Bau des neuen Leverkusener Werks dokumentierte, stellt so ein frühes Highlight der Sammlung dar (Abb. 3). Dieses sechs Meter breite Gemälde, mehrfach aktualisiert, diente pragmatisch der Repräsentation gegenüber Besuchenden und Geschäftspartnern. Bollhagen selbst nimmt heute keine vorrangige Rolle in der Kunstgeschichte mehr ein, zählte damals aber zu den prominentesten Malern der Region. Duisberg nahm zwar grundsätzlich eine eher konservative Haltung gegenüber der Kunst ein, war aber auch den deutlich progressiveren Künstlern, wie beispielsweise Max Liebermann, von dem er sich 1909 portraitieren ließ, nicht gänzlich abgeneigt (Abb. 2). Darin wird deutlich, dass nicht eine Stilrichtung oder Epoche entscheidend für die Aufnahme des Werkes in die Sammlung Bayer waren, sondern dass stets die malerische Qualität eines Künstlers bzw. eines einzelnen Werkes als Hauptkriterium für die Aufnahme in die Unternehmenssammlung fungierte. Entscheidend für die zukünftige Rolle von Kunst und Kultur bei Bayer war auch die 1907 gegründete Abteilung für Bildungswesen. Dieser Vorläufer der Bayer-Kulturabteilung organisierte bis in die 1930er Jahre hinein Lehr- und Sprachkurse, Vorträge, Unterhaltungsabende und Museumsbesuche und verdeutlichte den Einsatz, mit dem Bayer sich dem zu dieser Zeit weit verbreiteten Gedanken der Volksbildung widmete. Im Folgejahr wurde auf dem Leverkusener Werksgelände das Erholungshaus errichtet – ein Theater- und Konzerthaus mit Platz für bis zu 800 Besuchende, das auch heute noch erhalten ist und regelmäßig für eine große Bandbreite an Kulturveranstaltungen genutzt wird. Mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten ging auch die ideologische Gleichschaltung der kulturellen Angebote bei Bayer einher. Die Folge war ein radikaler Rückgang des Engagements im Bereich der Bildenden Kunst. So werden in der Zeit des Nationalsozialismus weder bedeutende Ankäufe getätigt noch erwähnenswerte Veranstaltungen mit Bezug zur bildenden Kunst durchgeführt. Lediglich das Theater- und Konzertprogramm kann unter Einschränkungen bis kurz vor Ende des Krieges im Winter 1944/45 stattfinden.



Abb. 2 : Max Liebermann, Bildnis des Industriellen Geheimrat Friedrich Carl Duisberg, 1909, Öl auf Leinwand, 110 x 90 cm, erworben 1909

VORWORT



Abb. 3: Otto Bollhagen, Ansicht Werk Leverkusen, 1912–21, Öl auf Leinwand, 250 x 600 cm, beauftragt 1912

Wiederbelebung der Sammlungstätigkeit nach dem Zweiten Weltkrieg

Als Bayer nach dem Zweiten Weltkrieg im Jahr 1950 neugegründet wurde, wurde Dr. Erna Kroen als Leiterin der Kulturabteilung engagiert. Nach Ende des nationalsozialistischen Regimes bestand ein großer Nachholbedarf in allen Bereichen des Kulturlebens und so wurden unter Dr. Kroen erstmals anspruchsvolle Ausstellungen moderner und zeitgenössischer Kunst im Erholungshaus realisiert. Spätestens mit der 1956 gestarteten Ausstellungsreihe „ars viva" vom Kulturkreis im Bundesverband der deutschen Industrie, deren Ausstellungen in unregelmäßigen Abständen bis in die 1990er Jahre auch bei Bayer gezeigt wurden, festigte sich zunehmend auch ein zeitgenössischer Schwerpunkt in der Sammlung Bayer. Das Bewahren von Kunst - bzw. Humanisieren der industriellen Welt durch Kunst - verlor über die Zeit an Bedeutung. An ihre Stelle trat die Auseinandersetzung mit Kunst als Dialog zum Zeitgeschehen. So wurde in den „ars viva"-Ausstellungen neben der klassischen Moderne auch immer wieder viel diskutierte, zeitgenössische Kunst präsentiert. Vom Informel und der abstrakten und konkreten Malerei, über die Künstlergruppe Zero bis hin zur neuen Figuration und den Jungen Wilden wurden so auch immer wieder Künstler und Künstlergruppen präsentiert, die die Meinungen in der Kulturlandschaft spalten. Mit den entsprechenden Ankäufen und Ausstellungen eröffnete Bayer so einen Raum für diesen gesamtgesellschaftlichen Diskurs.

Die Sammlung des amerikanischen Tochterunternehmens in Pittsburgh

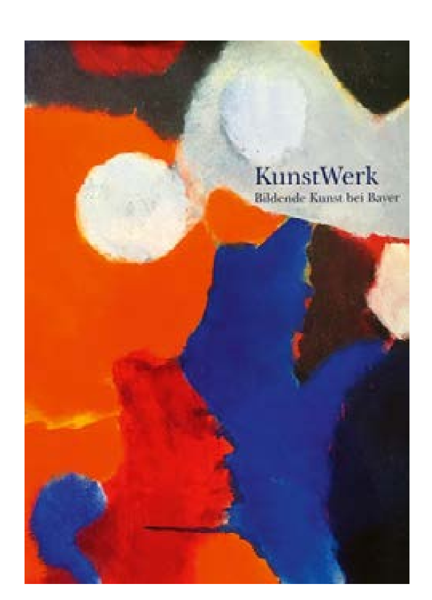
Nach dem Zweiten Weltkrieg waren die internationalen Beziehungen von Bayer stark belastet und man hatte große Schwierigkeiten erneut auf dem amerikanischen Kontinent Fuß zu fassen. 1954 wurde in Kooperation mit Monsanto das Unternehmen „Mobay" gegründet – der Name setzt sich aus den Anfangsbuchstaben der beiden Unternehmen zusammen – welches 1967 als volles Tochterunternehmen in den Bayer-Konzern eingegliedert wurde. Als im Jahr 1986 die Management-Holding Bayer USA Inc. gegründet wurde, wechselte eine Reihe von Managern aus Leverkusen zu der Tochtergesellschaft in Pittsburgh und sie begannen nicht nur unmittelbar mit dem Aufbau einer zeitgenössischen Unternehmenssammlung, sondern beschlossen auch, diese in den Räumlichkeiten des Unternehmens noch deutlicher sichtbar zu machen. Die Contemporary Art Collection brachte zeitgenössische deutsche und amerikanische Künstlerinnen und Künstler in Dialog. Neben den Arbeiten von provokanten Zeitgenossen wie Martin Kippenberger (Los 182), Georg Herold (Los 150) und Markus und Albert Oehlen (Los 180 & Los 181), fanden auch Arbeiten von Imi Knoebel (Los 151) und Günther Förg (Los 149) Einzug in die Pittsburgh-Sammlung. Im Jahr 2005 erwarb Bayer die Sammlung von der amerikanischen Tochterfirma und präsentierte sie in der neuen Konzernzentrale in Leverkusen. Die unterschiedlichen Prägungen und Vorlieben der verschiedenen Vorstände spiegelten sich sichtbar in der zu diesem Zeitpunkt auf 5000 Werke angewachsenen Unternehmenssammlung wider. Nach einer kritischen Revision und wissenschaftlichen Aufarbeitung Anfang der 2000er Jahre wurde die Kernsammlung auf 2000 Werke konzentriert. Die dabei herausgearbeiteten Schwerpunkte lagen im Bereich des deutschen Expressionismus, Arbeiten auf Papier aus der klassischen Moderne, der École de Paris, des deutschen Informel, sowie des amerikanischen abstrakten Expressionismus. Die Vielfältigkeit der Sammlung blieb aber auch nach der Neuausrichtung erhalten und so befanden sich auch weiterhin Arbeiten aus der Abstraktion, Neuen Figuration und weitere verschieden Positionen deutscher Nachkriegskunst in der Unternehmenssammlung.

In den letzten beiden Jahrzehnten hat sich die Bayer AG insbesondere mit der Förderung junger Künstlerinnen und Künstler durch das seit 2009 bestehende Programm stARTacademy verdient gemacht. Im Rahmen der gleichnamigen Ausstellungsreihe lud das Unternehmen beispielsweise immer wieder außergewöhnliche Klassen verschiedener deutscher Kunsthochschulen ein und bot den Studierenden so nicht nur eine Bühne für ihre Kunst, sondern unterstützte diese auch immer wieder gezielt durch Ankäufe. Der Fokus auf die noch sehr junge Kunst an den Akademien spiegelt den Geist einer offenen, fortschrittlichen und zukunftsorientierten Unternehmensführung nach außen.

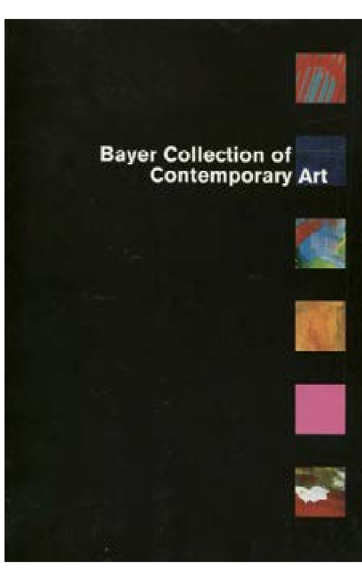
Schwerpunkte der Sammlung

Aus dem deutschen Expressionismus, insbesondere der Gruppe „Brücke" fanden zahlreiche Papierarbeiten Einzug in die Sammlung des Unternehmens. Neben 30 Zeichnungen, Grafiken und Aquarellen von Ernst Ludwig Kirchner sind mit Arbeiten von Heckel, Schmidt-Rottluff, Mueller, Nolde, Pechstein, Rohlfs, Feininger und Beckmann die relevantesten Vertreter der klassischen Moderne repräsentiert. Ausnahme und Höhepunkt in dieser Zeit bildet ein bedeutendes Stillleben von Max Beckmann (Los 140), welches in Öl auf Leinwand umgesetzt ist. Dem Fokus auf Papierarbeiten liegen vermutlich eher pragmatisch Entscheidungen zugrunde: Während der Kunstmarkt zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch deutlich unpopulärer und die Kosten für die Anschaffung von Kunst und Papierarbeiten dementsprechend auch deutlich geringer waren, dürfte auch die Verbringung der Werke in die Mitarbeiterbüros und Vorstandsetagen eine entscheidende Rolle bei der Auswahl der Arbeiten gespielt haben. Unter Dr. Erna Kroen wurde dieser Schwerpunkt in den 1950er und 1960er Jahren erstmals gezielt herausgearbeitet und im Rahmen aufsehenerregender Ausstellungen einer breiteren Öffentlichkeit vorgestellt.

Während unter Carl Duisberg in den Jahrzehnten zuvor die Sammlung des Konzerns eine eher repräsentative Funktion innehatte, die den wirtschaftlichen Erfolg des Unternehmens nach außen tragen sollte, sieht Kroen – besonders vor dem Hintergrund des erst kurz zuvor beendeten Weltkrieges – die Kunst als dringend benötigtes Korrektiv gegenüber der Entfremdung des modernen Menschen von seinen seelischen Grundlagen. Neben der klassischen Moderne wurden in dieser Zeit aber auch Ausstellungen zum Expressionismus, beispielsweise mit Ausstellung zu Gerhard Marcks oder der ersten Rohlfs-Ausstellung in der BRD realisiert. Außerdem wurden auch immer wieder lokale junge Künstlerinnen und Künstler an den Standorten Leverkusen und Berlin gezeigt. Ein weiterer Schwerpunkt der Sammlung liegt in der deutschen Nachkriegskunst. Besonders eindrucksvolle Beispiele bilden die beiden großformatigen, in leuchtenden Farben strahlenden Leinwände von Ernst Wilhelm Nay (Los 167 & Los 168), der zu dieser Zeit bereits große Wertschätzung über die Grenzen Deutschlands hinaus erfuhr. Auch das deutsche Informel, welches sich gezielt von der Bildtradition der klassischen Moderne lösen will, ist in der Sammlung beispielsweise mit herausragenden Arbeiten von Bernard Schultze (Los 170 und 171) und Gerhard Hoehme (Los 172) vertreten.



Katalog KunstWerk – Bildende Kunst bei Bayer, 1992



Katalog Bayer Collection of Contemporary Art, 1995



Katalog Von Beckmann bis Warhol, 2013

VORWORT



Ankündigung zur Verkaufsausstellung im Erholungshaus

Die nächste Ära der Sammlung Bayer

Die Entscheidung der Bayer AG, Teile ihrer umfangreichen Kunstsammlung zu veräußern, spiegelt einen tiefgreifenden Wandel wider, der sowohl unternehmensinterne als auch gesellschaftliche Entwicklungen umfasst. Die Versteigerung ausgewählter Werke über VAN HAM Kunstauktionen ist kein bloßer Verkauf, sondern eine strategische Neuausrichtung, die mehrere zentrale Motive vereint: die Transformation der Arbeitskultur, die Förderung zeitgenössischer Kunst und die Fokussierung des kulturellen Engagements auf Tanz und Musik in der Region. Veräußert werden vorrangig klassische Gemälde und Skulpturen des 20. Jahrhunderts, sowie Werke der Nachkriegsmoderne, die einst repräsentative Räume zierten. Diese Arbeiten, häufig geprägt von monolithischer Präsenz und historischer Symbolik, weichen gezielt, um Platz für eine jüngere Generation von Künstlerinnen und Künstlern zu schaffen. Bewahrt bleibt hingegen die unternehmenseigene Sammlung zeitgenössischer Positionen, die in den letzten Jahren durch gezielte Förderprogramme entstand. Ebenso bleibt die historische Sammlung unangetastet, die Schlüsselwerke der Unternehmensgeschichte umfasst, darunter Porträts früherer Vorstände oder Kunstwerke aus der Gründungsära.

Kunst für Alle – Verkaufsausstellung

Nicht alle Kunstschaffenden finden am Kunstmarkt gleichermaßen Anklang und so gibt es in den Räumlichkeiten der Bayer AG eine ganze Reihe von Arbeiten, deren Wert sich nicht über den Marktpreis definiert. Um auch für diese Arbeiten eine neue Bleibe zu finden, hat Bayer in Kooperation mit VAN HAM Kunstauktionen einen alternativen Verkaufsweg geschaffen: Im Rahmen des stARTfestivals 2025 werden in wechselnder Hängung im Erholungshaus in Leverkusen all die Künstlerinnen und Künstler präsentiert, deren Werke am Auktionsmarkt nicht gehandelt werden. Unter dem Motto „Kunst für Alle" bietet die Bayer AG so eine wohl einzigartige Gelegenheit für Kunstliebhaber aller Budgetklassen, denn der Kauf der Eintrittskarte im Wert von 50 Euro für die Ausstellung im Erholungshaus berechtigt gleichzeitig zu Mitnahme einer Arbeit direkt aus der Ausstellung. Die Ausstellung ist vom 10.06.25 – 20.06.25 geöffnet. Weitere Informationen zur Ausstellung und dem Ticketverkauf finden Sie auf den Websites von Bayer Kultur (www.kultur.bayer.de) und VAN HAM Kunstauktionen (www.van-ham.com).

Kunst für Alle Verkaufsausstellung
50 Euro pro Werk
10.06.25 – 20.06.25
Bayer Erholungshaus
Nobelstraße 37
51373 Leverkusen
www.kultur.bayer.de

Während die Versteigerung über VAN HAM Kunstauktionen mit einem exklusiven Evening Sale und Online-Auktionen zwei Zugänge - vom Spitzenwerk bis zur erschwinglichen Grafik - schafft, spiegelt die getroffene Auswahl letztlich den Wandel vom repräsentativen Sammlertum hin zu einer lebendigen, prozesshaften Kunstpraxis wider. Die Veränderung von Bürostrukturen hin zu offenen, flexiblen Landschaften hat die Präsenz von Kunst am Arbeitsplatz neu definiert. Klassische, repräsentative Werke, die einst hierarchische Unternehmensstrukturen begleiteten, passen nicht mehr zu den dynamischen, kollaborativen Umgebungen heutiger Büros.

Diese Abkehr von traditionellen Kunstkonzepten ist kein Verlust, sondern öffnet den Raum für eine zeitgemäße Ästhetik, die im Einklang mit der Philosophie moderner Arbeitswelten steht. Denn wo Hierarchien weichen und Ideen kollaborativ entstehen, wird Kunst zum Impulsgeber – nicht als statisches Symbol vergangener Strukturen, sondern als lebendiger Dialogpartner. Genau hier setzt das bewusste Bekenntnis zu junger Kunst im Büro an: Sie spiegelt nicht nur den Geist agiler Prozesse wider, sondern schafft Räume, in denen Kreativität und Zukunftsfragen miteinander verschmelzen. Darüber hinaus wirkte die Corona-Pandemie als Katalysator und etablierte hybride Arbeitsmodelle – einschließlich des verstärkten „Homeoffice"-Gebrauchs – nachhaltig in der Unternehmenskultur der Bayer AG. Die Sammlung der Bayer AG verstand sich nie als elitärer Besitz, sondern als gemeinschaftliches Kulturgut – zugänglich für alle Mitarbeitenden, nicht nur für Führungsebenen. Diesen inklusiven Geist, den Markus Eisenbeis von VAN HAM als zentrales Merkmal der Sammlungspolitik hervorhebt, spiegelt nun auch die Auktionsstrategie wider: Durch eine gezielte Mischung aus hochpreisigen Evening Sales, etwa für ikonische Werke wie Ernst Wilhelm Nays „Rot im Zentrum" und digitalen Auktionen mit erschwinglichen Editionen bis hin zur Verkaufsausstellung mit Werken für 50 Euro, öffnet sich die Sammlung einem breiten Publikum. Philipp Württemberg, beratender Kunstexperte des Projekts, betont dabei die Chance, Kunstinteressierte aller Generationen und finanziellen Möglichkeiten einzubinden. So wird der einst interne „Kunst-für-Alle"-Ansatz auf den öffentlichen Markt übertragen – eine bewusste Entgrenzung, die Kunst sowohl im Betrieb als auch in der Gesellschaft als dynamisches, partizipatives Medium verankert.

Thomas Helfrich,
Bayer Kultur

Lennart Milatz,
VAN HAM Kunstauktionen

Forever Corporate Collections



Mitglieder Arbeitskreis Corporate Collecting, Hamburg 2024

Kulturkreis der deutschen Wirtschaft

Corporate Collections sind aus der deutschen Kulturlandschaft längst nicht mehr wegzudenken. Ob Automobilkonzern, Finanzinstitut oder Technologieunternehmen – viele deutsche Unternehmen unterhalten eigene Kunstsammlungen, fördern kulturelle Projekte oder engagieren sich direkt im Kunstmarkt. Doch was genau steckt hinter diesen Sammlungen, welche Rolle spielen sie heute, welche Herausforderungen begegnen ihnen und wohin geht die Reise?

Von Repräsentation zur kulturellen Verantwortung

Die Ursprünge der Corporate Collections in Deutschland reichen bis in das 19. Jahrhundert zurück. Erste Ansätze von unternehmerischem Kunstsammeln lassen sich etwa bei den Industriefamilien des Ruhrgebiets oder bei Firmen wie Bayer AG erkennen, deren Gründer bereits mit dem Sammeln von Kunst begannen und deren erster Generaldirektor Dr. Carl Duisberg (1861–1935) 1912 Kunst für die Arbeits- und Aufenthaltsorte im Werk Leverkusen anfertigen ließ. Der Aufschwung der Corporate Collections kam jedoch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, besonders ab den 1960er und 1970er Jahren. In einer Phase wirtschaftlicher Prosperität begannen viele Unternehmen, Kunst zu sammeln – als Ausdruck ihres Selbstverständnisses, zur Repräsentation gegenüber Kunden und Partnern oder zur Identifikation der Mitarbeitenden mit dem Unternehmen. Ein prominentes Beispiel ist die Deutsche Bank, die ihre Sammlung ab 1979 systematisch aufgebaut hat und heute eine der größten und bedeutendsten Corporate Collections weltweit besitzt. Auch die Sammlung der DZ Bank, die sich auf Fotografie konzentriert, oder die Mercedes Benz Art Collection, die auf internationale zeitgenössische Kunst setzt, gehören zu den bekannten Beispielen.

Der 2010 vom Kulturkreis der deutschen Wirtschaft im BDI e. V. gegründete Arbeitskreis Corporate Collecting stand unter der Prämisse, ein „Netzwerk des Austausches und der Weiterbildung für die Vertreter von Kunstsammlungen in Unternehmen“ zu sein. Die „Bewahrung und Vermittlung von Kulturgut“ wurden in der Satzung des Arbeitskreises als „Teil des gesellschaftlichen Engagements der Unternehmen“[1] festgehalten. Nicht nur sprachlich hat sich seitdem einiges verändert, auch der Gedanke des Bewahrens wurde einer Transformation unterzogen.

Der Arbeitskreis Corporate Collecting[2] hat sich über die Jahre zu einem beständigen Think Tank entwickelt, in dem zweimal jährlich in intimem Kreis ein offener Austausch über eine Bandbreite von Themen, die von Trägerschaftsmodellen bis New Work reichen, stattfindet. Dass auch die Corporate Collections einem Wandel der Zeit unterliegen, bleibt dabei nicht aus – die letzte Veröffentlichung über den Kreis stammt von 2012.[3] Seitdem hat sich nicht nur die Technologie rasant entwickelt – 2024 wurde der erste Human AI Award aus einer Initiative der Deutschen Telekom in Kooperation mit dem Kunstmuseum Bonn vergeben. Nachhaltigkeit, Digitalisierung und die Entstehung moderner Arbeitswelten sind die Herausforderungen, denen die Corporate Collections und ihre Vertreter*innen heute gegenüberstehen. Nicht zuletzt die Covid-19-Pandemie, durch die das Arbeiten im Home-Office zu einem standardisierten Arbeitsmodell wurde, aber auch die politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen in Europa und global regen zu einem Nachdenken über den Umgang und die Rolle von Kunst in Unternehmen, aber auch die zunehmende Verantwortung der Unternehmen für die Gesellschaft in bewegten Zeiten an.



Arbeitskreis Corporate Collecting, Hamburg 2024

Status quo: Vielfalt, Professionalisierung und gesellschaftliche Relevanz

Heute sind Corporate Collections in Deutschland ein fester Bestandteil der Kunstlandschaft. Sie unterscheiden sich in Umfang, Ausrichtung, Zugänglichkeit und Professionalität. Manche Sammlungen umfassen tausende Werke und sind museal organisiert, andere sind bewusst fokussiert, etwa auf bestimmte Medien, Künstler*innen, Regionen oder gesellschaftlich relevante Themen.

Corporate Collections gelten schon längst nicht mehr als Dekor oder „conversation piece“, sondern repräsentieren zunehmend kulturelle Verantwortung und nachhaltiges Engagement. Viele Sammlungen sind kuratiert, arbeiten mit Expert*innen zusammen, vergeben Kunstpreise, fördern junge Kunstschaffende oder ermöglichen Residencies. Dabei entwickeln Corporate Collections neue Formate: Es entstehen digitale Zugänge zu den Corporate Collections. Mobile Präsentationen machen Kunst auch für Mitarbeitende und die Öffentlichkeit erlebbar – unabhängig vom Standort.

Ein wachsendes Thema ist auch die Zugänglichkeit. Immer mehr Unternehmen öffnen ihre Sammlungen temporär für die Öffentlichkeit – etwa durch Ausstellungen in firmeneigenen Räumen, Kooperationen mit Museen oder durch Online-Plattformen.

Im Hinblick auf die Transformation von Arbeitswelten, dem Entstehen von „New Work“-Arbeitsplätzen respektive dem Verschwinden klassischer Büroräume, zeigt sich die mitunter größte Herausforderung für die Corporate Collections: Was passiert mit der Kunst, wenn die Wände zum Hängen fehlen? Wie vermittelt sich eine Corporate Culture qua Kunst, wenn Austausch primär digital aus dem Home-Office stattfindet? Und wie verhält es sich mit dem Erhalt und dem Bewahren von „Kunst am Bau“ im Hinblick auf den Aspekt der Nachhaltigkeit?

Corporate Collections stehen für ein Bewusstsein der Unternehmen für Ihre gesellschaftliche Verantwortung: mit dem Erwerb und der Unterstützung junger Künstler*innen fördern sie freie, kreative Schaffensräume, die notwendig für ein gemeinschaftliches Miteinander sind. Indem sie sich von Zeiten auch von Beständen lösen, die nicht Teil einer Gesamtidentität der Sammlung sind oder deren Präsentationsorte durch die Transformation von Arbeitsplätzen verschwunden sind, reagieren sie natürlich auf den Wandel der Zeit. Solange die so entstehenden Erlöse zurückfließen in das gesellschaftliche Engagement der Unternehmen, wird nicht an ihrer Förderarbeit gespart, es erweitert sich lediglich ihr Spielfeld. In einer Zeit, in der Unternehmen zunehmend auf ihre gesellschaftliche Wirkung hin befragt werden, können Corporate Collections einen wichtigen Beitrag leisten – vorausgesetzt, sie stellen sich den Herausforderungen von Transparenz, Relevanz und Nachhaltigkeit.

Min-young Jeon
Kuratorische Leitung,
Kulturkreis der deutschen Wirtschaft

---

1 Aus: Geschäftsordnung des Arbeitskreis Corporate Collecting (ACC), eine Initiative des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft im BDI e. V., 12.04.2011.

2 Im Arbeitskreis Corporate Collecting befinden sich aktuell 35 Mitgliedsunternehmen, darunter die führenden Deutschen Unternehmen wie die Bayer AG, Deutsche Telekom AG, DZ BANK Kunststiftung gGmbH und die Mercedes Benz Group AG.

3 Corporate Collections, hrsg. von Friedrich Conzen, Olaf Salié, Kulturkreis der deutschen Wirtschaft im BDI e. V., Deutsche Standards: 2012.


Martin-
Gropius-
Bau
Berliner Festspiele
VON
BECKMANN
BIS
WARHOL
KUNST DES 20. UND 21. JAHRHUNDERTS
DIE SAMMLUNG BAYER
22. MÄRZ BIS 9. JUNI 2013

100
GEORG KOLBE

1877 WALDHEIM/SACHSEN
1947 BERLIN

- **Georg Kolbe zählt zu den bedeutendsten Bildhauern des 20. Jahrhunderts**
- **Kolbes Aktplastiken sind Ausdruck seiner intensiven Beschäftigung mit der Darstellung des modernen Menschen**
- **Das Werk entstand unter den erschwerten Bedingungen des Zweiten Weltkriegs und ist ein markanter Beitrag zur Nachkriegskunst**



Weitere Ansicht

Flehende. 1944 (Entwurf). Bronze, goldbraun patiniert. 43 × 18 × 18 cm. Monogrammiert auf der rechten Fußunterseite: GK (ligiert). Darunter Gießerstempel: H.NOACK BERLIN.

Das Werk stammt aus einer Auflage von 12-18 Bronzen, die zwischen 1945-1965 gegossen wurden.

Provenienz:
- Sammlung Eduard Plietsch, Köln
- Bayer AG, Leverkusen
(1952 von Vorherigem erworben)

Literatur:
- Berger, Ursel: Georg Kolbe – Leben und Werk. Mit dem Katalog der Kolbe-Plastiken im Georg-Kolbe-Museum, Berlin 1990, Kat.-Nr. 189, Abb.

€ 18.000 – 24.000 | *
$ 19.080 – 25.440 | *

Kolbes Formensprache

Georg Kolbe zählt zu den bedeutendsten Bildhauern der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Nach seinem Malereistudium in Dresden, München und Paris wendet er sich 1898 in Rom unter dem Einfluss von Louis Tuaillon und der Werke Rodins der Bildhauerei zu. Ab 1903 lebt und arbeitet Kolbe in Berlin, wo er Mitglied der Secession wird. Mit einem frühen Fokus auf den menschlichen Körper entwickelt er eine eigene, expressive Formensprache, die sowohl naturalistische als auch moderne Strömungen vereint. Besonders bekannt wird er für seine Aktdarstellungen, die sowohl die Zerbrechlichkeit als auch die Stärke des menschlichen Körpers thematisieren. Kolbes Werke strahlen eine kraftvolle Emotionalität aus und verknüpfen plastische Präzision mit einer tiefen Ausdruckskraft.

Die Kniende Frau als Symbol der letzten Kriegsjahre

Das Werk „Flehende" entsteht 1944 während der Evakuierung Kolbes in Schlesien und zeigt eine kniende Frauengestalt, die mit verschränkten Händen und einem angstvollen Gesichtsausdruck emporblickt. Diese Figur spiegelt die Verfassung des Künstlers in den letzten Kriegsjahren wider und drückt die Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit der Zeit aus. Kolbe greift hier auf eine seiner bevorzugten Darstellungen zurück: die kniende Frau als Symbol für Gebet, Flehen und Leiden. Die eindrucksvolle Emotionalität der Darstellung passt zur schweren Stimmung der Nachkriegszeit. Kolbes Skulpturen, wie seine kniende Frauengestalt, die oft in ihren Emotionen und Bewegungen eingefangen wird, reflektieren nicht nur den Körper, sondern auch innere Zustände und existenzielle Fragen. Wegen der kriegsbedingten Beschränkungen in der Materialverwendung wird das Werk zunächst in Zink gegossen. Erst 1945 kann eine erste Bronzegussversion präsentiert werden. Die Plastik ist 1946 auf der wichtigsten Nachkriegsausstellung zu sehen, der „Allgemeinen Deutschen Kunstausstellung" in Dresden, und markiert Kolbes künstlerische Rückkehr nach dem Krieg.

101
GERHARD MARCKS
1889 BERLIN
1981 BURGBROHL

- **Lebzeitguss mit harmonischer Patina**
- **Ehemals Teil des amerikanischen Sammlungsbestandes der Bayer Collection**
- **Die Schwere der Materialität steht in Kontrast zu der Zartheit der dargestellten „Aschenputtel"-Figur**

Cenerentola. 1941 (Entwurf). Bronze, schwarzbraun patiniert. 42 × 30 × 18 cm. Künstlersignet auf der rechten Hüfte hinten. Zudem nummeriert am Gesäß: I. Daneben Gießerstempel: RICH BARTH BLN MARIENHOF. Ex. I.

Diese Bronze stammt aus einer Auflage von 10 Exemplaren.

Provenienz:
– Privatsammlung USA
– Bayer Inc., USA
– Bayer AG, Leverkusen
(2005 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
– Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
– Busch, Günter/Rudloff, Martina: Gerhard Marcks – Das plastische Werk. Mit einem Werkverzeichnis von Martina Rudloff, Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1979 (2. Aufl.), WVZ.-Nr. 399, Abb.
– Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 156, Abb.
– Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 107, Abb.

€ 12.000 – 18.000 | *
$ 12.720 – 19.080 | *



102
MARGARETE (MARG) MOLL
1884 MULHOUSE
1977 MÜNCHEN

Drei Vögel. 1952 (Entwurf 1928). Bronze, goldbraun patiniert. 53 × 15 × 8 cm. Signiert an einer langen Seite unten: MARG MOLL.

Provenienz:
– Bayer AG, Leverkusen
(1963 direkt von der Künstlerin)



Ausstellungen:
– Farbenfabriken Bayer, Leverkusen 1963

Literatur:
– Filmer, Werner: Marg Moll – Eine deutsche Bildhauerin (1884–1977), o.O. 2013, S. 145, Abb.
– Ausst.-Kat. Marg Moll, Farbenfabriken Bayer, Leverkusen 1963, Kat.-Nr. 102 (hier abweichend betitelt sowie mit abweichenden Maßangaben)

€ 4.000 – 6.000 | *
$ 4.240 – 6.360 | *





Ausstellungansicht
Von Beckmann bis Warhol, Die Sammlung Bayer
Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

103

ERNST BARLACH

1870 WEDEL
1938 ROSTOCK

- **Charakteristische Arbeit mit hohem Wiedererkennungswert**
- **Gehört zu den bekanntesten Skulpturen des bedeutenden expressionistischen Bildhauers**

Der singende Mann. 1928 (Entwurf).
Bronze, goldbraun patiniert.
49 × 45 × 33 cm. Signiert verso links auf der Fußstütze: E Barlach. Gießerstempel auf der Fußstütze vorne: H.NOACK BERLIN FRIEDENAU.

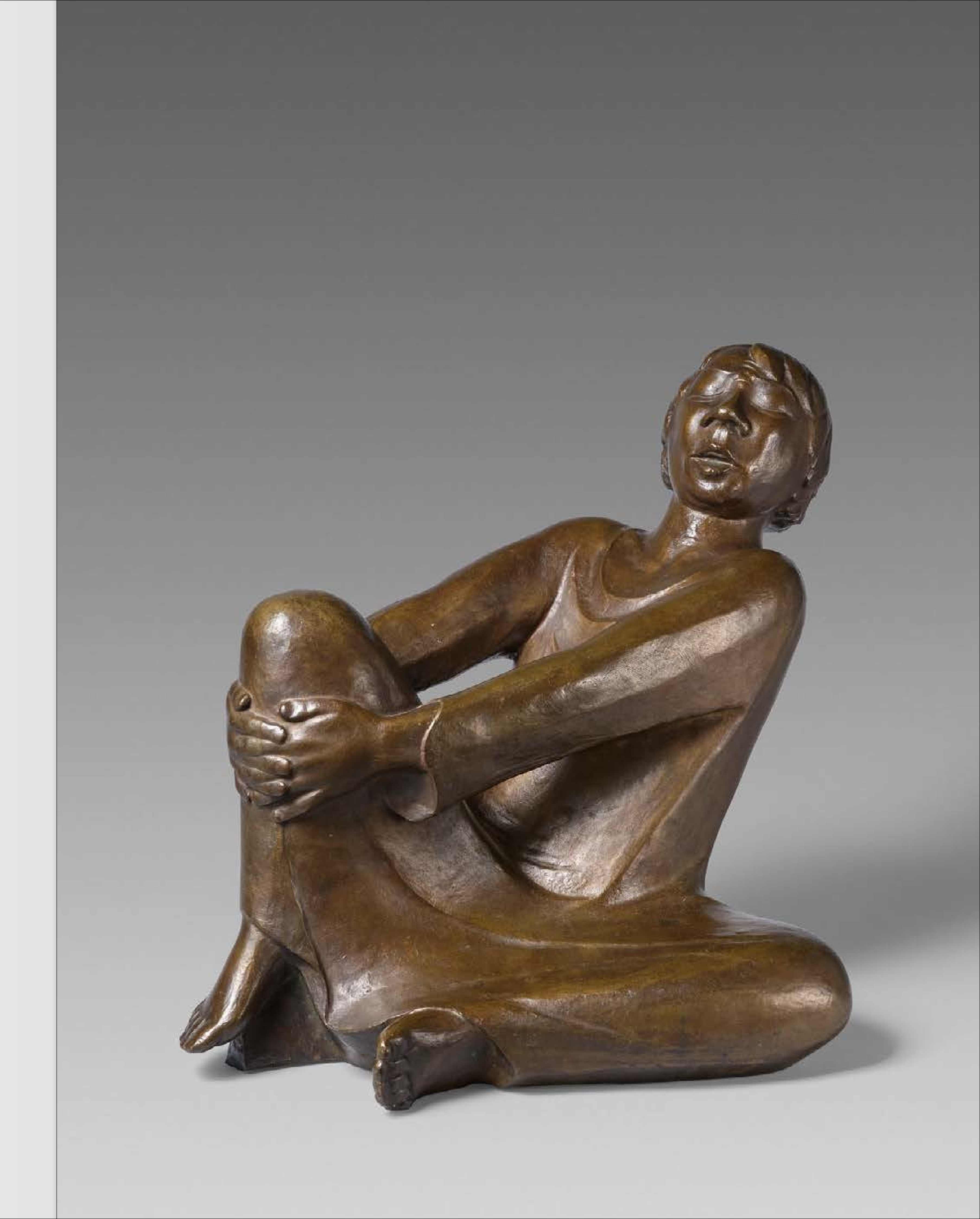
Das Werk stammt aus einer Auflage von insgesamt 57 Exemplaren. Bei dieser Bronze handelt es sich um einen frühen FRIEDENAU-Guss, um 1940.

Provenienz:
- Bayer Inc., USA
- Bayer AG, Leverkusen
(2005 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Laur, Elisabeth: Ernst Barlach – Werkverzeichnis II, Das plastische Werk, Güstrow 2006, WVZ.-Nr. 432, Abb.
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 156, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 105, Abb.

€ 50.000 – 70.000 | *
$ 53.000 – 74.200 | *



Sinnbild für das menschliche Dasein

In seinen vielschichtigen, stillen und zugleich vitalen Skulpturen beschäftigt sich Ernst Barlach stets mit der menschlichen Figur. Sie ist ihm Ausdrucksträger für eine symbolhaft überhöhte Darstellung existenzieller, oft leidvoller Gefühle und Zustände. Zu Beginn inspirieren ihn hierzu der Jugendstil und vor allem die Werke von Alfred Kubin und Edvard Munch. Doch während einer erlebnisvollen Reise durch Russland 1906 entdeckt er das Metaphysische und Geheimnisvolle im Alltäglichen für sich und wagt einen Neuanfang. So befreit er seine schlichten Gestalten von jeglichem individuellen Moment und aus dem gesellschaftlichen Kontext und verdichtet sie zu einem allgemeingültigen Sinnbild für das menschliche Dasein. Dabei entwickelt er einen neuartigen, ekstatisch-expressiven Formenkanon, den er in den 1920er Jahren mildert und harmonisiert.

Der singende Mann

Wie bei dem „singenden Mann" verzichtete Barlach stets auf überflüssige Details und beschränkt sich auf elementare Formen. In einer weitestgehend geschlossenen, raumgreifenden Dreieckskomposition stellt er die Gewandfigur da: leicht zurückgelehnt, das rechte Knie umfassend und das linke Bein angewinkelt abgelegt, sitzt der Jüngling auf dem Boden. Mit geschlossenen Augen und leicht geöffnetem Mund scheint er ganz auf sich selbst konzentriert, singend in sich lauschend. Auf eindrucksvolle Weise gibt Barlach hier dem Inbegriff von Kontemplation, von medialer Gestimmtheit und der Einsamkeit des in sich versunkenen Menschen Ausdruck.

Barlach, der u. a. Bach, Beethoven und Schubert wie auch die Volksmusik schätzt, hat sich mehrfach gattungsübergreifend mit dem Thema Musik beschäftigt. „Der Singende Mann" gehört wohl zu den bekanntesten seiner Skulpturen.

Von New York nach Leverkusen

Mit der 1986 in Pittsburgh gegründeten BAYER USA als Management-Holding, sollte eine Corporate Collection mit dem Schwerpunkt zeitgenössischer Kunst aufgebaut werden. Diese Ausrichtung der Sammlung sollte der Tochtergesellschaft ein unverwechselbares Image verleihen und Signale setzen – in Blickrichtung auf Geschäftspartner, Gäste und Mitarbeiter. Die später genannte "Miles Collection of Contemporary Art" sollte das Selbstverständnis des Unternehmens widerspiegeln: Offenheit gegenüber Fragen und Herausforderungen der Gegenwart wie auch der Zukunft. Dieses Konzept steht noch heute beispielhaft für den in Amerika aufgebauten Sammlungsbereich.

Ungeachtet dessen stammen aus diesem Sammlungsbereich auch Werke der Klassischen Moderne. Als nach dem Zweiten Weltkrieg schließlich das Unternehmen und die Kunst in den USA zusammenfanden, wurden erste Ankäufe getätigt – darunter Werke der klassischen Moderne, wie die vorangegangene Skulptur von Gerhard Marcks und diese Bronze von Ernst Barlach.

Dr. Edward G. Pflüger, Gründer der Metachem, Inc., New York, die 1953 als Rahmen für die Tätigkeit des Bayer Vorstands in den USA diente, war ein ambitionierter Kunstfreund. Seine private Sammelleidenschaft erstreckte sich vom deutschen Porzellan aus dem 18. Jahrhundert auch auf die Klassische Moderne und so ließ er sich die Gelegenheit nicht entgehen, die hier besprochene Bronze von Ernst Barlach zu erwerben, die schließlich in die Firmensammlung überging und als ein Grundstein des amerikanischen Sammlungsbestandes zu sehen ist.

Die Metachem hatte ihren Sitz in New York und war eine wichtige Verbindungsstelle in die USA und wurde später zu einem Firmenteil von Bayer. Die Skulptur war in den Räumen in der Park Avenue 425 in New York präsentiert und bereitete zu Beginn der fünfziger Jahre vielen kunstbegeisterten Bayer-Managern aus Deutschland Freude und Anregung, die pulsierende Kunstmetropole mit ihren großen Museen in unmittelbarer Nachbarschaft zu entdecken. 2005 ging die Bronze schließlich aus Amerika in den Sammlungsbestand der Bayer AG Leverkusen über und stellt neben Max Beckmann eines der Highlights aus dem Sammlungsbereich der Klassischen Moderne dar.



104
GEORGE GROSZ

BERLIN 1891 – 1959

- **Ausdrucksstarke Zeichnung des bedeutenden neusachlichen Künstlers**
- **Gelungene Kombination aus präziser Linienführung, nuancierter Farbgebung und satirischer Überzeichnung**
- **Entstanden in der Hochphase seines künstlerischen Schaffens**

Japaner (Figurine). Um 1923. Aquarell und Tinte auf festem Velin. 50 × 39,5 cm. Nachlassstempel verso unten links mit der eingetragenen Nr.: UC 381 6. Rahmen.

Zu diesem Werk liegt eine Bestätigung von Herrn Ralph Jentsch, Berlin, vom 8. März 2025 vor. Die Arbeit wird in das in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis der Papierarbeiten aufgenommen.

Provenienz:
– Atelier des Künstlers, Berlin
– Nachlass George Grosz, 1959
– Galerie Herbert Meyer-Ellinger, Frankfurt a.M.
– Bayer AG, Leverkusen
(1979 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
– Galerie Rolf Ohse, Bremen 1978
– Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath, Frankfurt a.M. 1978

Literatur:
– Ausst.Kat. George Grosz. 1893–1959. Einhundert Zeichnungen und Aquarelle aus den Jahren 1912–1942, Bremen 1978, S. 59, Abb.
– Ausst.-Kat. George Grosz. 1893–1959. Ölbilder, Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik, Frankfurt a.M. 1978, Kat.-Nr. 46

€ 15.000 – 20.000 | *
$ 15.900 – 21.200 | *

Grosz' kritische Auseinandersetzung mit der Gesellschaft

Der Maler und Grafiker George Grosz prägte mit seinem Oeuvre maßgeblich das kritische Bild einer Gesellschaft im Umbruch der 1920er Jahre. Die Abgründe der Weimarer Republik interessierten ihn ebenso wie politische Konflikte und karikaturhafte Verzerrungen. Dabei widmete sich Grosz nicht nur dem Expressionismus und Dadaismus, sondern ebenfalls der Neuen Sachlichkeit und dem Verismus. Seine unverwechselbare Satire und anklagende Kraft behält er jedoch stilübergreifend bei. Geprägt von scharfen Konturen, einer expressiven Farbgebung und einer schonungslosen Überzeichnung entsteht auch „Japaner (Figurine)" in einem für Grosz entscheidenden Jahr. 1923 veröffentlichte er seine herausragende Sammelmappe „Ecce Homo" („Siehe, der Mensch"): Ein Agglomerat aus gesellschaftskritischen Druckgrafiken, für die ihm später vor Gericht der Prozess gemacht wurde.

„Japaner (Figurine)" als Ausdruck der Metropole

Die Tusche- und Aquarell-Zeichnung „Japaner (Figurine)" vereint die für Grosz typischen Stilelemente jener satirischen Überspitzung auf eine eindrucksvolle Weise. Er zeichnet einen Mann, ausgestattet mit einem Mantel, Melonenhut, Stockschirm und Aktenmappe, der sich aufgrund des Titels und der Physiognomie als Japaner identifizieren lässt. Die Darstellung zeugt von Grosz' virtuosem Umgang mit Linie und Fläche, mit der er seine Figuren oft karikierend, aber stets präzise charakterisierte. Ein wesentlicher Teil dieses großstädtischen Lebens stellte das Theater dar, das auf Grosz eine starke Faszination ausübte. Während seiner Karriere als Künstler entwarf er Kostüme für das Theater und wirkte an zahlreichen Produktionen mit, unter anderem für Bertolt Brecht, Arnold Zweig und Carl Sternheim. Auch „Japaner (Figurine)" entstand als Entwurf eines Kostümdesigns.
Für die Premiere von Georg Kaisers Volksstück „Nebeneinander" im Berliner Lustspielhaus entwarf Grosz 1923 die Kostüme der Schauspieler sowie die Bühnenausstattung. Mit größter Sorgfalt widmete er sich der Charaktergestaltung. Daher besitzt die Zeichnung des Japaners einen eigenständigen künstlerischen Wert, der über eine bloße Entwurfsskizze hinausgeht.



105
LYONEL FEININGER
NEW YORK 1871 - 1956

- **Aus dem Frühwerk des Künstlers**
- **Am schnellen Strich erahnt man den Blick des humorvollen Beobachters und professionellen Karikaturisten**
- **Lyonel Feininger ist mit dieser frühen Zeichnung und drei Holzschnitten in der Sammlung Bayer vertreten**

Mole von Swinemünde. 1911. Bleistift und Kreide auf Papier. 15 × 20 cm. Datiert oben rechts: Tues Sep. 12 11. Rahmen. Im Rahmen beschrieben.

Achim Moeller, Direktor des Lyonel Feininger Project LLC, New York - Berlin, hat die Echtheit dieses Werkes, das im Archiv des Lyonel Feininger Project unter der Nummer 1999-02-27-25 registriert ist, bestätigt. Ein Zertifikat liegt der Arbeit bei.

Provenienz:
- Galerie Wirnitzer, Baden-Baden
- Bayer AG, Leverkusen (1972 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Staatliches Museum Schwerin, 2007
- Pommersches Landesmuseum, Greifswald, 2007
- Erholungshaus Bayer, Leverkusen 2008
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 42, Abb.
- Stiftung Pommern (Hrsg.): Lyonel Feininger und Pommern. Eine Materialsammlung von Hans Schulz-Vanselow., Stiftung Pommern, Kiel 1999, S. 69
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 97, Abb.

€ 5.000 – 7.000 | *
$ 5.300 – 7.420 | *



106
EMIL NOLDE
1867 NOLDE
1956 SEEBÜLL

Hamburger Freihafen. 1910. Radierung auf Velin. 30 × 40 cm (48,5 × 63 cm). Signiert. Rahmen.

Das Werk stammt aus einer Auflage von mindestens 30 Exemplaren.

Provenienz:
- Museum Folkwang, Essen (Stempel)
- Bayer AG, Leverkusen
(vom Vorherigen 1963 erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Schiefler, Gustav/Mosel, Christel: Emil Nolde – Das graphische Werk, Bd. I, Radierungen, Köln 1995 (2. Aufl.), WVZ.-Nr. 137 II, Abb.
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 36, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 36, Abb.

€ 4.000 – 6.000 | *
$ 4.240 – 6.360 | *



107
EMIL NOLDE
1867 NOLDE
1956 SEEBÜLL

Hamburg, Landungsbrücke. 1910. Radierung auf Van Gelder Zonen (Wasserzeichen). 31 × 41 cm (45 × 59,5 cm). Signiert. Rahmen.

Das Werk stammt aus einer Auflage von mindestens 30 Exemplaren.

Provenienz:
- Museum Folkwang, Essen (Stempel)
- Bayer AG, Leverkusen
(vom Vorherigen 1963 erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Schiefler, Gustav/Mosel, Christel: Emil Nolde – Das graphische Werk, Bd. I, Radierungen, Köln 1995 (2. Aufl.), WVZ.-Nr. 139 III, Abb.
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 36, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 37, Abb.

€ 4.000 – 6.000 | *
$ 4.240 – 6.360 | *



108
KARL SCHMIDT-ROTTLUFF
1884 ROTTLUFF
1976 BERLIN

Boote auf See. 1913. Holzschnitt auf Papier. 20,5×26,5 cm (34,5×44,5 cm). Signiert und datiert. Rahmen.

Provenienz:
- Auktionshaus Ketterer, München
- Bayer AG, Leverkusen
(1959 vom Vorherigen erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Schapire, Rosa: Karl Schmidt-Rottluffs graphisches Werk bis 1923, Berlin 1924, WVZ.-Nr. 103
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 34, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 70, Abb.

€ 4.000 – 6.000 | *
$ 4.240 – 6.360 | *



109
OTTO MUELLER
1874 LIEBAU/SCHLESIEN
1930 BRESLAU

Im Wasser stehendes und am Ufer sitzendes Mädchen mit Hut (Mädchen im Bade). 1921-22. Lithografie auf Bütten. 38,5×28,5 cm (55,5×43,5 cm). Signiert und nummeriert. Graphisches Kabinett J.B. Neumann, Berlin (Hrsg.). Ex. XV/XXX. Rahmen.

Provenienz:
- Galerie Ferdinand Möller, Köln
- Bayer AG, Leverkusen
(1956 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Galerie Nierendorf (Hrsg.): Otto Mueller zum hundertsten Geburtstag – Das graphische Gesamtwerk, Berlin 1974, WVZ.-Nr. 143b, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 19, Abb.

€ 7.000 – 9.000 | *
$ 7.420 – 9.540 | *



ERNST LUDWIG KIRCHNER

KOSTBARER FUND

Vieles, das heute als gesichertes Wissen über Kirchners Zeichnungen und Druckgraphiken vorliegt, ist intensivem Forschen, unermüdlichem wissenschaftlichem Bemühen zu verdanken und – glücklichen Umständen! Wahre Schätze gelangten schon früh in gute Hände. Gehegt und gepflegt blieben sie erhalten. Jene zehn Arbeiten, über die hier zu sprechen sein wird, zeigen das. Sie durchliefen eine Geschichte, die auch ganz anders hätte ausgehen können.

Kirchners künstlerische Hinter-lassenschaft blieb nach seinem Tod am 15. Juni 1938 im Haus „Auf dem Wildboden", Frauenkirch bei Davos. Alleinerbin: Erna Schilling, seine Lebensgefährtin. Sie musste – einzige Einnahmequelle in rauer Zeit – Zeichnungen und Skizzenbuchblätter verkaufen. Viele kamen so zu ihrer Nachbarin Lise Gujer, der Weberin, die wundervolle Teppiche nach Entwürfen Kirchners geschaffen hatte. Später – Erna starb 1945 – erkannte sie, welche Aufgabe auf sie wartete: Die ihr anvertrauten Schätze mussten im Sinne Kirchners klug verwaltet werden. Heute wissen wir, wie das geschah: An vier Personen – nur vier Personen – gab sie Werke weiter, darunter an den Kölner Kunsthändler Theo Hill. Zwischen 1959 und 1965 verkaufte dieser dann Blätter weiter. Darunter an den amerikanischen Bankier Robert Lehman, der sie dem Metropolitan Museum, New York, stiftete – und an die Firmensammlung Bayer AG, Leverkusen. Hier kamen noch Werke aus anderen Quellen hinzu. Insgesamt: 2 Bleistiftzeichnungen, 2 Tuschfederzeichnungen, 2 Aquarelle, 1 Holzschnitt, 3 Lithographien. Dass jemand so früh und so kenntnisreich wie hier sammelte, ist bewundernswert. Solche Schätze über einen Zeitraum von nun sechsundsechzig Jahren als wertvolles Kulturgut bewahrt zu haben, nicht weniger.

Der Reigen beginnt mit einer wunderschönen Szene: Fränzi, das Kindmodell der Brücke-Maler, nur 9 ¾ Jahre alt, spielt im Atelier des Malers mit einer Katze. Es begegnen sich Mensch und Natur. Vor allem aber: Die starren akademischen, ewig gleichen Posen sind überwunden. Fränzi und die Katze bewegen sich. Im nächsten Moment wirft sie der Gefährtin dieses Augenblicks ein Wollknäuel zu. Kirchner erfasst das Geschehen schnell, sicher und in einer bisher nicht gesehenen „Schrift."

Präzise Linien, zugleich locker „hingehauen" – wie er selbst einmal sagte – kennzeichnen einen, weiblichen Rückenakt'. Die Tuschfeder versammelt Kontur und Lineament; der Tuschpinsel öffnet Fläche. Jenseits jeder Wiedergabe, jeder „mimetischen Reduplikation", ‚explodiert', was sich an schöpferischer Energie in seinem Inneren aufgestaut hatte. Kirchner nennt diesen Ausbruch: „Ekstase des ersten Sehens." Und das Skizzenbuch ist der Ort, an dem diese Glut hervorbricht und Gestalt gewinnt. Kirchner schrieb: Diese Blätter „fangen die feinste erste Empfindung ein."

Ein solches Geschehen prägt auch die Bleistiftzeichnung „Herr und Dame im Gespräch". Feine Linien und große Flächen schaffen ohne jede Binnenschraffur Umrisse von Person und Interieur. Nur an einer Stelle verdichten sich diese Linien zu einem festeren Haltepunkt. Kirchner versammelt seine Mittel zu einem Zentrum im Haar der jungen Dame. Was in der äußersten Konzentration weniger Sekunden auf das Papier gelangt, ist eine Energie, die sich in solchen ‚Bündelungen' nieder-schlägt. Das wiederholt sich in der Tuschzeichnung „Brustbild eines Zigeuners", die noch in Dresden entstand.

Schließlich: Kirchner hinterließ ein umfangreiches druckgraphisches Werk – Holzschnitte, Radierungen, Lithografien – von mehr als 2.350 Werkverzeichnis-Nummern in jeweils kleiner Auflage. Nahezu alle Blätter hat er selbst abgezogen; ein immer erneutes Experiment, in dem seine künstlerische Einflussnahme während des Druckprozesses jedem Blatt den Status des ‚Einzelexemplars' gab. Zwei Aquarelle aus der frühen Davoser Zeit Kirchners sind bemerkenswert: Wieder spielt das Moment der ‚Bewegung' die entscheidende Rolle: Kein erstarrtes Verharren. Stattdessen die schwingende Eleganz einer „Skiläuferin", das wuchtige Ausschreiten einer „Sennerin mit Kuh."

Prof. Dr. Dr. Gerd Presler



110
ERNST LUDWIG KIRCHNER
1880 ASCHAFFENBURG
1938 FRAUENKIRCH/DAVOS

Kleines Mädchen mit einer Katze spielend. 1910. Kreide auf Papier. 12×16,5 cm. Rahmen.

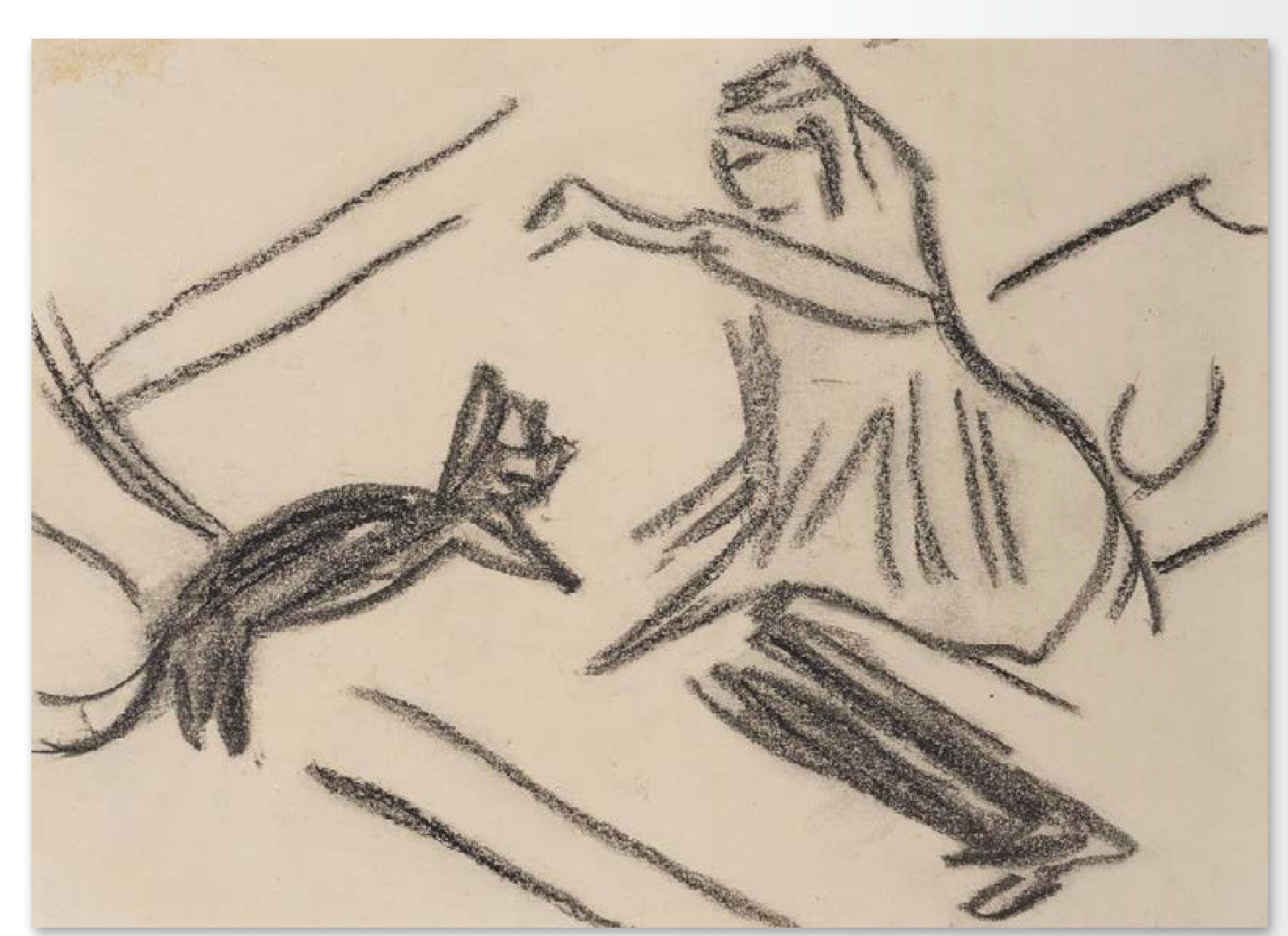
Das Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, dokumentiert. Wir danken für die freundliche, wissenschaftliche Unterstützung.

Provenienz:
- Nachlass Erna Kirchner
- Galerie Theo Hill, Köln
- Bayer AG, Leverkusen
(1959 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 47, Abb.

€ 7.000 – 10.000 | *
$ 7.420 – 10.600 | *



Originalgröße

111
ERNST LUDWIG KIRCHNER
1880 ASCHAFFENBURG
1938 FRAUENKIRCH/DAVOS

Herr und Dame im Gespräch. 1911. Bleistift auf Papier. 15×20,5 cm. Rahmen.

Das Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, dokumentiert. Wir danken für die freundliche, wissenschaftliche Unterstützung.

Provenienz:
- Nachlass Erna Kirchner
- Galerie Theo Hill, Köln
- Bayer AG, Leverkusen
(1959 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 49, Abb.

€ 4.000 – 6.000 | *
$ 4.240 – 6.360 | *



112
ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 ASCHAFFENBURG
1938 FRAUENKIRCH/DAVOS

Brustbild eines Zigeuners. Tusche auf Papier. 14,5 × 20,5 cm. Rahmen.

Das Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, dokumentiert. Wir danken für die freundliche, wissenschaftliche Unterstützung.

Provenienz:
- Nachlass Erna Kirchner
- Galerie Theo Hill, Köln
- Bayer AG, Leverkusen
(1959 von Vorheriger erworben)

€ 4.000 – 6.000 | *
$ 4.240 – 6.360 | *



113
ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 ASCHAFFENBURG
1938 FRAUENKIRCH/DAVOS

Weiblicher Rückenakt. Um 1910. Tusche auf Papier. 20 × 10,5 cm. Rahmen.

Das Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, dokumentiert. Wir danken für die freundliche, wissenschaftliche Unterstützung.

Provenienz:
- Nachlass Erna Kirchner
- Galerie Theo Hill, Köln
- Bayer AG, Leverkusen
(1959 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 45, Abb.

€ 4.000 – 6.000 | *
$ 4.240 – 6.360 | *



114
ERNST LUDWIG KIRCHNER
1880 ASCHAFFENBURG
1938 FRAUENKIRCH/DAVOS

Hirten (Sennerin mit Kuh). 1917/18. Aquarell und Bleistift auf braunem Papier. 22,5 × 24 cm. Nachlassstempel des Künstlers (Lugt 1570b, stark verblasst) verso unten links mit der eingetragenen Nummer: A Da/Bl 8. Hier zudem bezeichnet K 3922 und 3554. Rahmen.

Das Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, dokumentiert. Wir danken für die freundliche, wissenschaftliche Unterstützung.

Provenienz:
- Kunstkabinett Klihm, München
- Bayer AG, Leverkusen
(1964 von Vorherigem erworben)

Literatur:
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 47, Abb.

€ 10.000 – 15.000 | *
$ 10.600 – 15.900 | *



115
ERNST LUDWIG KIRCHNER
1880 ASCHAFFENBURG
1938 FRAUENKIRCH/DAVOS

Junge Skiläuferin. 1918. Aquarell und Bleistift auf Papier. 18 × 12 cm. Rahmen.

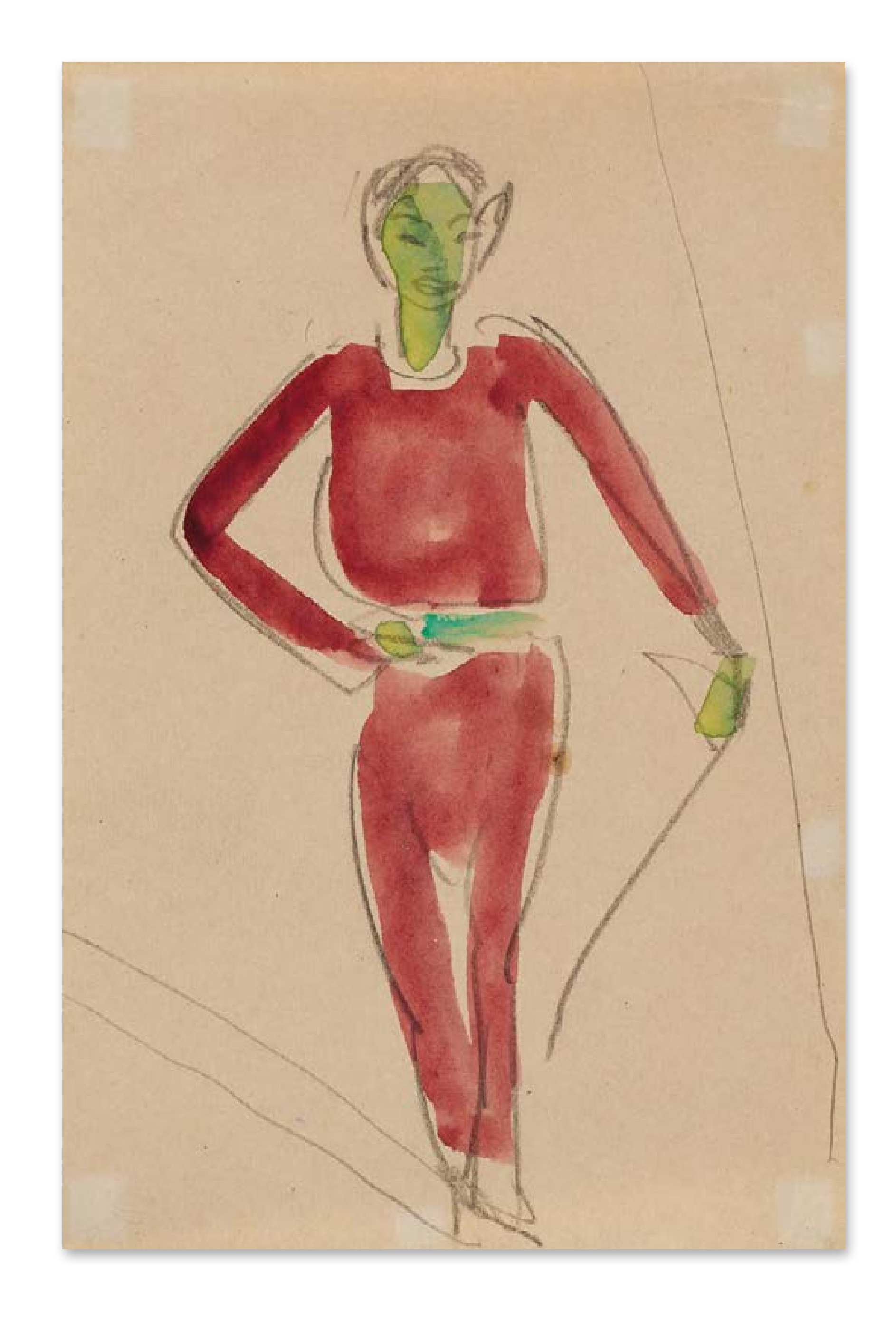
Das Werk ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, dokumentiert. Wir danken für die freundliche, wissenschaftliche Unterstützung.

Provenienz:
- Nachlass Erna Kirchner
- Galerie Theo Hill, Köln
- Bayer AG, Leverkusen
(1959 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 56, Abb.

€ 7.000 – 10.000 | *
$ 7.420 – 10.600 | *



116

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 ASCHAFFENBURG
1938 FRAUENKIRCH/DAVOS

- **Herausragendes Beispiel eines expressionistischen Holzschnitts in dem sich Kirchners existenzielle Krise während des Ersten Weltkrieges spiegelt**
- **Kirchner greift die alttestamentarische Tragödie um den Sohn König Davids als modernes Sinnbild seiner inneren Zerrissenheit auf**
- **Exemplarische Arbeit mit der Kirchner großen Einfluss auf die Wiederbelebung des Holzschnittes in der Kunst hatte**

Absaloms Tod. 1918. Holzschnitt auf Japan. 38×40 cm (44,5×55,5 cm). Unleserlich bezeichnet. Rahmen.

Provenienz:
- Galerie Klihm, München
- Bayer AG, Leverkusen
(1965 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Dube, Annemarie und Wolf-Dieter: Ernst Ludwig Kirchner – Das graphische Werk, Bd. II – Abbildungen, München 1991 (3. Aufl.), WVZ.-Nr. 364, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 55, Abb.

€ 20.000 – 30.000 | *
$ 21.200 – 31.800 | *



117
ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 ASCHAFFENBURG
1938 FRAUENKIRCH/DAVOS

- **Charakteristisches Werk aus der Berliner Schaffensperiode des Künstlers**
- **Die zuvor im Werk Kirchners betonte Flächigkeit weicht in dieser Periode dichten, schnellen Schraffuren und einem zackig-nervösem Pinselstrich**
- **Für Kirchner steht die Druckgrafik gleichbedeutend neben der Malerei**

Reiter im Grunewald. 1914.
Lithografie auf gelbem Papier. 51×59 cm (55×64,5 cm). Signiert und bezeichnet. Rahmen.

Bei diesem Werk handelt es sich um einen Probedruck.

Provenienz:
- Kunstverein Jena (Stempel)
- Galerie Ferdinand Möller, Berlin (Stempel)
- Dom Galerie, Köln
- Bayer AG, Leverkusen (1965 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Dube, Annemarie und Wolf-Dieter: Ernst Ludwig Kirchner – Das graphische Werk, Bd. II – Abbildungen, München 1991 (3. Aufl.), WVZ.-Nr. 251, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 40, Abb.

€ 15.000 – 20.000 | *
$ 15.900 – 21.200 | *



118
ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 ASCHAFFENBURG
1938 FRAUENKIRCH/DAVOS

Blühende Kirschbäume. 1909. Lithografie auf Velin. 33 × 40 cm (36 × 44,5 cm). Signiert und bezeichnet. Rahmen.

Bei diesem Werk handelt es sich um einen Handdruck wovon laut Werkverzeichnis nur acht Exemplare bekannt sind.

Provenienz:
- Kunstverein Jena (Stempel)
- Auktionshaus Ketterer, München
- Bayer AG, Leverkusen
(1959 vom Vorherigem erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Dube, Annemarie und Wolf-Dieter: Ernst Ludwig Kirchner – Das graphische Werk, Bd. II – Abbildungen, München 1991 (3. Aufl.), WVZ.-Nr. 133, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 241, Abb.

€ 5.000 – 7.000 | *
$ 5.300 – 7.420 | *



119
ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 ASCHAFFENBURG
1938 FRAUENKIRCH/DAVOS

Dänischer Hof mit Herrenhaus. 1912. Lithografie auf satiniertem Papier. 31,5 × 42 cm (50 × 64 cm). Signiert und bezeichnet. Rahmen.

Provenienz:
- Galerie Theo Hill, Köln
- Bayer AG, Leverkusen
(1961 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Dube, Annemarie und Wolf-Dieter: Ernst Ludwig Kirchner – Das graphische Werk, Bd. II – Abbildungen, München 1991 (3. Aufl.), WVZ.-Nr. 227, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 52, Abb.

€ 10.000 – 15.000 | *
$ 10.600 – 15.900 | *



PABLO PICASSO

IM RAUSCH DES WANDELS

Pablo Picasso prägt wie kaum einer die jüngste Kunstgeschichte und zählt bis heute zu den verehrtesten Künstlern des 20. Jahrhunderts. Begründet liegt dies vermutlich auch an der stetigen Veränderung und Weiterentwicklung, die sein Oeuvre einzigartig macht. So scheut er sich nicht nur sich stilistisch mehrfach neu zu erfinden, sondern experimentiert auch immer wieder mit neuen Techniken und Materialien. Neben Gemälden und Keramik zählt auch die Druckgrafik zu einem seiner wichtigsten Ausdrucksmittel, da es das einzige Medium ist, das dem Künstler ermöglicht Entwicklungen innerhalb des Werkes mithilfe von Zustandsdrucken festzuhalten. Picasso begibt sich in der Regel ohne klare Vorstellung eines fertigen Bildes an die Arbeit und entwickelt diese erst im Laufe des kreativen Prozesses.

Obwohl schon früh erste Radierungen entstehen, widmet er sich erst im Winter 1945/46 der Lithografie, dafür von nun an umso intensiver. Zusammen mit dem Pariser Drucker Fernand Mourlot fertigt er innerhalb kürzester Zeit mehrere hundert Drucke an. Mourlot spricht zu dieser Zeit von einem lithografischen Fieber, das Picasso ergriffen habe.

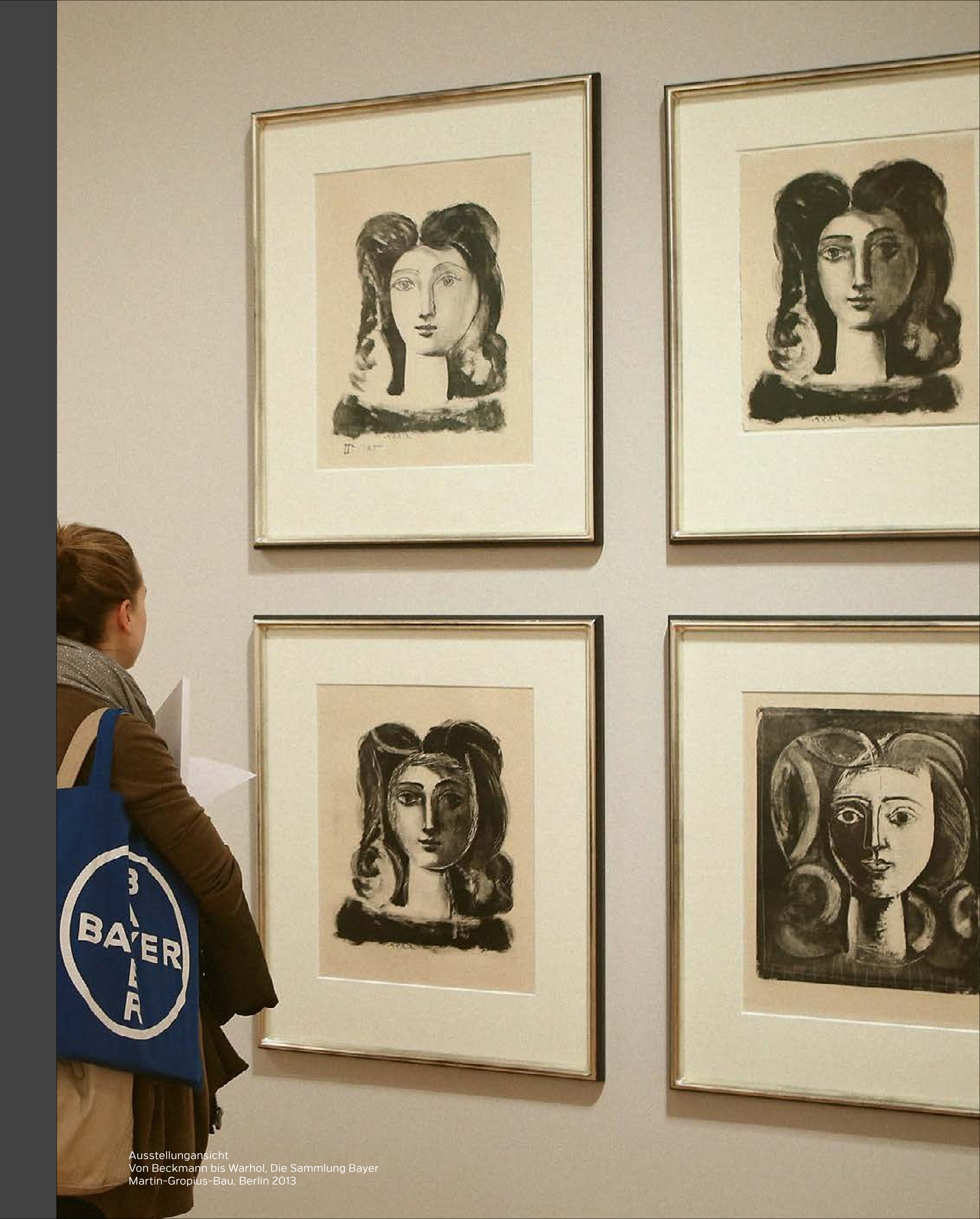
1943 lernt Picasso die Studentin Françoise Gilot kennen. Sie wird bis zu deren Trennung im Jahr 1953 seine Muse, was er in zahlreichen Variationen und Werkzyklen verarbeitet.

Die angebotene Serie „Tête de jeune fille“ von 1947 ist ein Beispiel für die Vielfältigkeit der Porträts der Lebensgefährtin und erscheint erstmalig mit allen sieben bekannten Zuständen auf dem deutschen Auktionsmarkt.

Am Mittwoch, den 5. März 1947, beginnt er in der Werkstatt mit den Arbeiten an dem Porträt von Françoise, welches er gut einen Monat zuvor skizziert hatte. Die Zeichnung trägt er direkt auf die Zinkplatte auf, eine Technik, welche Picasso häufig bevorzugt, da die Zinkplatte im Vergleich zum Linolstein deutlich leichter ist. Auf hellem Grund ist im I. Zustand der Grafik (Los 120) das Porträt einer jungen Frau mit langen, voluminösen, dunklen Haaren zu sehen. Die rechte Gesichtshälfte der Frau ist fast vollständig in dunkle Schatten verhüllt. Auch in der linken Gesichtshälfte arbeitet Picasso hauptsächlich um die Augenpartie mit Schatten, wodurch trotz des freundlichen Gesichtsausdrucks der Porträtierten eine düstere Stimmung entsteht. Im II. Zustand (Los 121) verändern sich die äußeren Merkmale der Frau nicht, allerdings sind die Schatten so stark reduziert, dass das Gesicht der Frau deutlich mädchenhafter wirkt. Offenbar noch nicht vollständig zufrieden mit dem Ergebnis des II. Zustands, nimmt Picasso die Arbeit an dem Porträt am 10.3.1947 wieder auf.

Hier zeigt sich das beschriebene Fieber, da er an diesem Tag fünf weitere Zustände herstellt, bis er schließlich den finalen Zustand in einer Auflage von 50 Exemplaren in den Druck gibt. Weg vom mädchenhaften, setzte Picasso in Zustand III (Los 122) wieder mehr Schatten im Gesicht, die in Zustand IV (Los 123) mehr Tiefe bekommen. Eine weitere deutliche Kehrtwende entsteht von Zustand IV zu Zustand V (Los 124): Hintergrund und Gesicht werden dunkel, die Konturen werden nur durch einige helle Linien sichtbar, woraufhin Picasso in Zustand VI (Los 125) und VII (Los 126) die Gesichtszüge wieder stärker ausarbeitet. Insgesamt gibt es über die sieben Zustände zwar kaum Veränderungen in den Merkmalen des Gesichts der jungen Frau, doch scheint den Betrachter auf jedem Blatt eine andere Person anzublicken. Ein weiteres Highlight dieser Serie befindet sich auf der Rückseite eines jeden Druckes: Der Sammlungsstempel von Marina Picasso, Tochter von Paolo Picasso, Picassos Sohn aus der Ehe mit Olga Khokhlova beweist die spannende Provenienz dieses Zyklus.

Die hier vorgestellt Serie von Zuständen „Tête de jeune fille“ ermöglicht einen einzigartigen Einblick in die Werkstatt des Künstlers sowie die damit verbundene Genialität des Schaffensprozesses bei Pablo Picasso.



Ausstellunganſicht
Von Beckmann bis Warhol, Die Sammlung Bayer
Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

120
PABLO PICASSO

1881 MALAGA
1973 MOUGINS

Tête de jeune fille. 1947. Lithografie auf Velin. 46 × 36,5 cm (56 × 40,5 cm). Im Druck datiert und bezeichnet: 5.3.47. Ier ETAT. Verso mit Stempel versehen: Succ. Pablo PICASSO Coll. Marina PICASSO (stark verblasst). Rahmen.

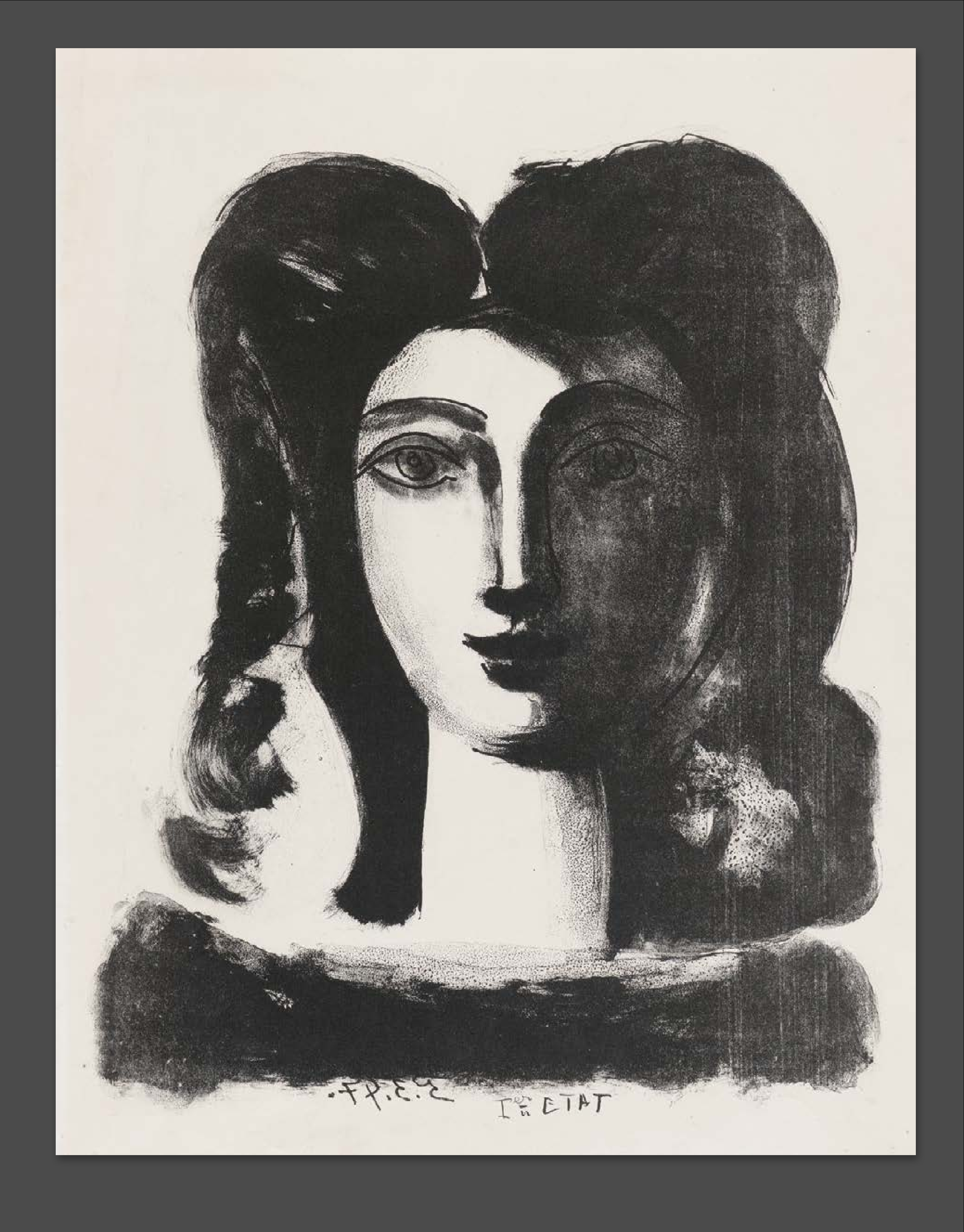
Auf der Rückseite befinden sich zwei Drucke unbekannter Künstler.

Bei diesem Werk handelt es sich um einen der zwei unsignierten Probedrucke des ersten Zustandes, vor der signierten und nummerierten Auflage von 50 Exemplaren.

Provenienz:
- Sammlung Marina Picasso, Genf
- Jan Krugier Fine Art, New York
- Bayer AG, Leverkusen
(1985 von Vorheriger erworben)

Literatur:
- Gauss, Ulrike: Pablo Picasso – Die Lithographie, Graphikmuseum Pablo Picasso Münster, Die Sammlung Huizinga, Ostfildern-Ruit 2000, WVZ.-Nr. 179, Abb.
- Vgl. Bloch, Georges: Pablo Picasso – Tome I, Catalogue de l'oeuvre gravé et lithographié 1904-1967, Bern 1971 (2. Aufl.), WVZ.-Nr. 423, Abb.
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 100f., Abb.

€ 20.000 – 30.000 | *
$ 21.200 – 31.800 | *



121 PABLO PICASSO

1881 MALAGA
1973 MOUGINS

Tête de jeune fille. 1947. Lithografie auf Arches (Wasserzeichen). 47 × 36,5 cm (66 × 50 cm). Im Druck datiert und bezeichnet: 5.3.47 II. ETAT. Verso mit Stempel versehen: Succ. Pablo PICASSO Coll. Marina PICASSO. Rahmen.

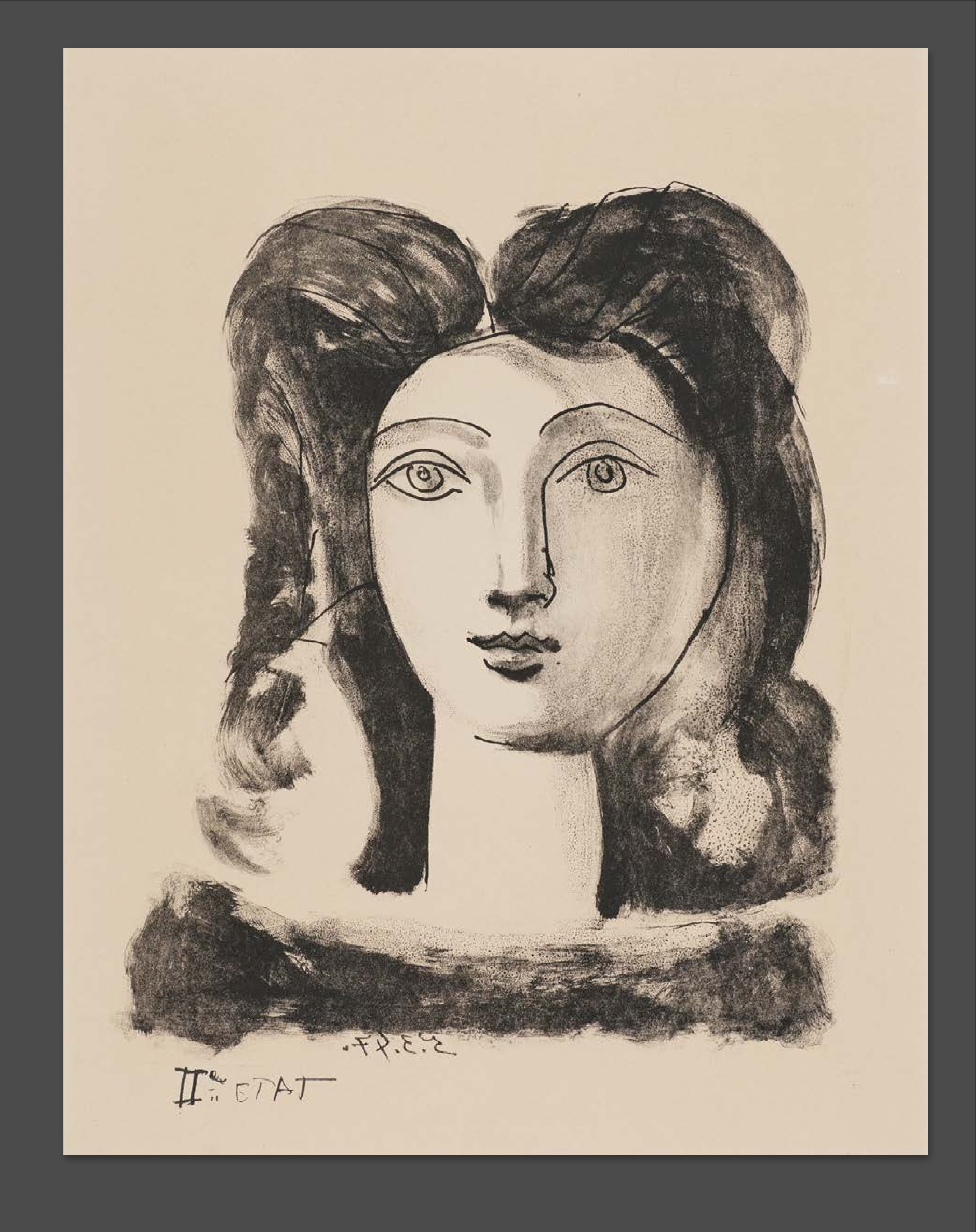
Bei diesem Werk handelt es sich um einen der zwei unsignierten Probedrucke des zweiten Zustandes, vor der signierten und nummerierten Auflage von 50 Exemplaren.

Provenienz:
- Sammlung Marina Picasso, Genf
- Jan Krugier Fine Art, New York
- Bayer AG, Leverkusen
(1985 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Gauss, Ulrike: Pablo Picasso – Die Lithographie, Graphikmuseum Pablo Picasso Münster, Die Sammlung Huizinga, Ostfildern-Ruit 2000, WVZ.-Nr. 180, Abb.
- Güse, Ernst-Gerhard/Rau, Bernd: Pablo Picasso – Die Lithographien, Stuttgart 1994 (2. Aufl.), WVZ.-Nr. 165, Abb.
-Vgl. Bloch, Georges: Pablo Picasso – Tome I, Catalogue de l'oeuvre gravé et lithographié 1904-1967, Bern 1971 (2. Aufl.), WVZ.-Nr. 423
- Mourlot, Fernand: Picasso, Bd. 1, Monte Carlo 1949, WVZ.-Nr. 68, Abb. (hier 1. Zustand)
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 100f., Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 119, Abb.

€ 15.000 – 20.000 | *
$ 15.900 – 21.200 | *



122
PABLO PICASSO

1881 MALAGA
1973 MOUGINS

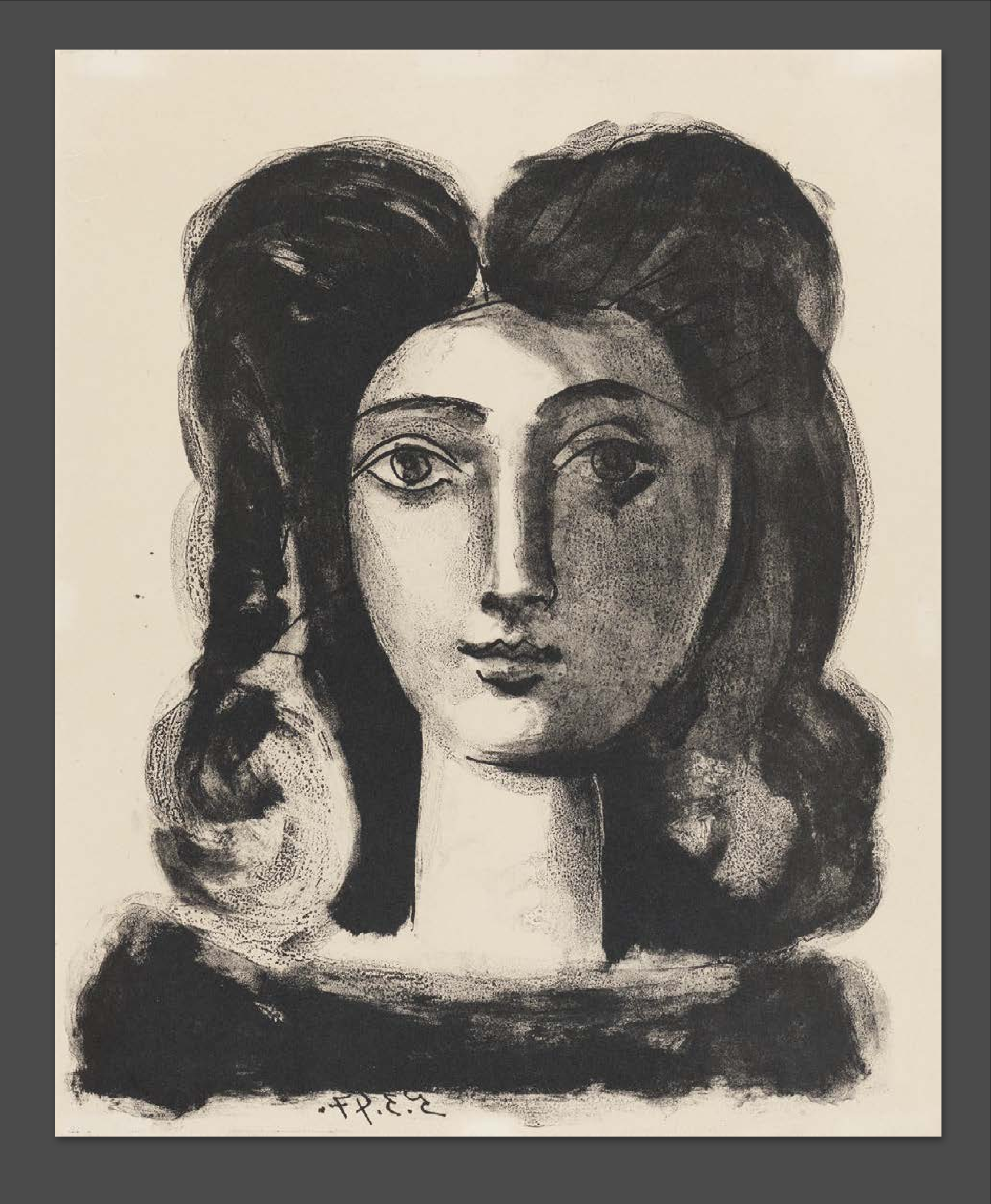
Tête de jeune fille. 1947. Lithografie auf Velin. 46 × 38 cm (50 × 41 cm). Im Druck datiert: 10.3.47. Verso mit Stempel versehen: Succ. Pablo PICASSO Coll. Marina PICASSO. Rahmen.

Bei diesem Werk handelt es sich um einen unsignierten Probedruck des dritten Zustandes, vor der signierten und nummerierten Auflage von 50 Exemplaren.

Provenienz:
- Sammlung Marina Picasso, Genf
- Jan Krugier Fine Art, New York
- Bayer AG, Leverkusen (1985 von Vorheriger erworben)

Literatur:
- Gauss, Ulrike: Pablo Picasso – Die Lithographie, Graphikmuseum Pablo Picasso Münster, Die Sammlung Huizinga, Ostfildern-Ruit 2000, WVZ.-Nr. 181, Abb.
- Güse, Ernst-Gerhard/Rau, Bernd: Pablo Picasso – Die Lithographien, Stuttgart 1994 (2. Aufl.), WVZ.-Nr. 166
- Vgl. Bloch, Georges: Pablo Picasso – Tome I, Catalogue de l'oeuvre gravé et lithographié 1904-1967, Bern 1971 (2. Aufl.), WVZ.-Nr. 423
- Mourlot, Fernand: Picasso, Bd. 1, Monte Carlo 1949, WVZ.-Nr. 68, Abb. (hier 2. Zustand)
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 100f., Abb.

€ 20.000 – 30.000 | *
$ 21.200 – 31.800 | *



123
PABLO PICASSO

1881 MALAGA
1973 MOUGINS

Tête de jeune fille. 1947. Lithografie auf Arches (Wasserzeichen). 46 × 38 cm (65 × 50 cm). Im Druck datiert: 5.3.47. Verso mit Stempel versehen: Succ. Pablo PICASSO Coll. Marina PICASSO. Rahmen.

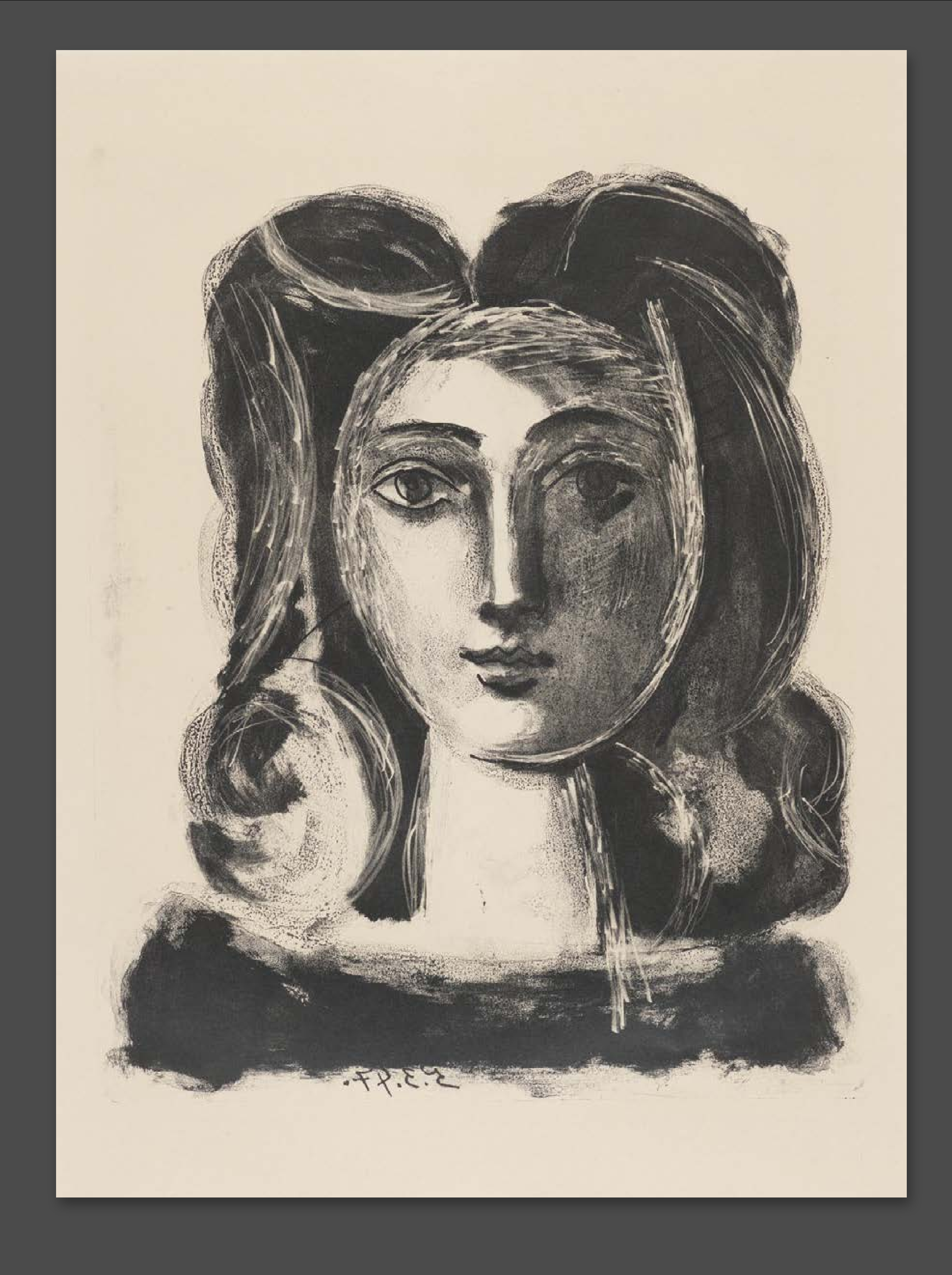
Bei diesem Werk handelt es sich um einen der zwei unsignierten Probedrucke des vierten Zustandes, vor der signierten und nummerierten Auflage von 50 Exemplaren.

Provenienz:
- Sammlung Marina Picasso, Genf
- Jan Krugier Fine Art, New York
- Bayer AG, Leverkusen (1985 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Gauss, Ulrike: Pablo Picasso – Die Lithographie, Graphikmuseum Pablo Picasso Münster, Die Sammlung Huizinga, Ostfildern-Ruit 2000, WVZ.-Nr. 182, Abb.
- Vgl. Bloch, Georges: Pablo Picasso – Tome I, Catalogue de l'oeuvre gravé et lithographié 1904-1967, Bern 1971 (2. Aufl.), WVZ.-Nr. 423
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 100f., Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 119, Abb.

€ 15.000 – 20.000 | *
$ 15.900 – 21.200 | *



124 PABLO PICASSO

1881 MALAGA
1973 MOUGINS

Tête de jeune fille. 1947. Lithografie auf BFK RIVES (Wasserzeichen). 48 × 39 cm (51,5 × 41,5 cm). Verso mit Stempel versehen: Succ. Pablo PICASSO Coll. Marina PICASSO (stark verblasst). Rahmen.

Bei diesem Werk handelt es sich um einen der zwei unsignierten Probedrucke des fünften Zustandes, vor der signierten und nummerierten Auflage von 50 Exemplaren.

Provenienz:
- Sammlung Marina Picasso, Genf
- Jan Krugier Fine Art, New York
- Bayer AG, Leverkusen
(1985 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Gauss, Ulrike: Pablo Picasso – Die Lithographie, Graphikmuseum Pablo Picasso Münster, Die Sammlung Huizinga, Ostfildern-Ruit 2000, WVZ.-Nr. 183
- Güse, Ernst-Gerhard/Rau, Bernd: Pablo Picasso – Die Lithographien, Stuttgart 1994 (2. Aufl.), WVZ.-Nr. 167, Abb.
- Vgl. Bloch, Georges: Pablo Picasso – Tome I, Catalogue de l'oeuvre gravé et lithographié 1904-1967, Bern 1971 (2. Aufl.), WVZ.-Nr. 423
- Mourlot, Fernand: Picasso, Bd. 1, Monte Carlo 1949, WVZ.-Nr. 68, Abb. (hier 3. Zustand)
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 100f., Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 117, Abb.

€ 30.000 – 50.000 | *
$ 31.800 – 53.000 | *



125
PABLO PICASSO

1881 MALAGA
1973 MOUGINS

Tête de jeune fille. 1947. Lithografie auf Velin. 48,5×39 cm (65,5×50 cm). Verso mit Stempel versehen: Succ. Pablo PICASSO Coll. Marina PICASSO. Rahmen.

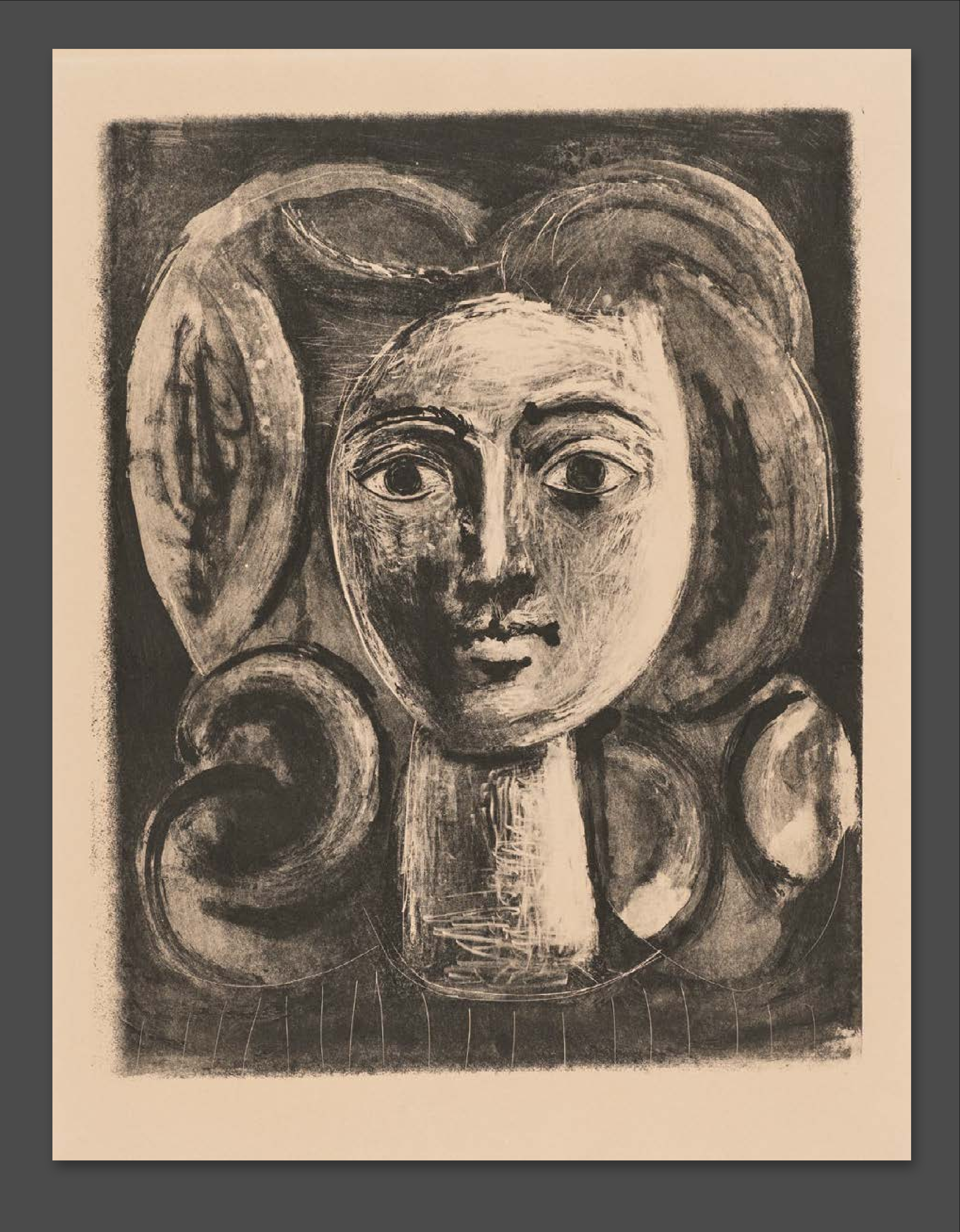
Bei diesem Werk handelt es sich um einen der zwei unsignierten Probedrucke des sechsten Zustandes, vor der signierten und nummerierten Auflage von 50 Exemplaren.

Provenienz:
- Sammlung Marina Picasso
- Jan Krugier Fine Art, New York
- Bayer AG, Leverkusen
(1985 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Gauss, Ulrike: Pablo Picasso – Die Lithographie, Graphikmuseum Pablo Picasso Münster, Die Sammlung Huizinga, Ostfildern-Ruit 2000, WVZ.-Nr. 184, Abb.
- Vgl. Bloch, Georges: Pablo Picasso – Tome I, Catalogue de l'oeuvre gravé et lithographié 1904-1967, Bern 1971 (2. Aufl.), WVZ.-Nr. 423
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 100f., Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 118, Abb.

€ 30.000 – 50.000 | *
$ 31.800 – 53.000 | *



126
PABLO PICASSO

1881 MALAGA
1973 MOUGINS

Tête de jeune fille. 1947. Lithografie auf Arches (Wasserzeichen). 50×40 cm (66×45,5 cm). Verso mit Stempel versehen: Succ. Pablo PICASSO Coll. Marina PICASSO. Rahmen.

Bei diesem Werk handelt es sich um einen der zwei unsignierten Probedrucke des siebten Zustandes, vor der signierten und nummerierten Auflage von 50 Exemplaren.

Provenienz:
- Sammlung Marina Picasso, Genf
- Jan Krugier Fine Art, New York
- Bayer AG, Leverkusen
(1985 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Gauss, Ulrike: Pablo Picasso – Die Lithographie, Graphikmuseum Pablo Picasso Münster, Die Sammlung Huizinga, Ostfildern-Ruit 2000, WVZ.-Nr. 185, Abb.
- Güse, Ernst-Gerhard/Rau, Bernd: Pablo Picasso – Die Lithographien, Stuttgart 1994 (2. Aufl.), WVZ.-Nr. 168, Abb.
- Vgl. Bloch, Georges: Pablo Picasso – Tome I, Catalogue de l'oeuvre gravé et lithographié 1904-1967, Bern 1971 (2. Aufl.), WVZ.-Nr. 423
- Mourlot, Fernand: Picasso, Bd. 1, Monte Carlo 1949, WVZ.-Nr. 68, Abb. (hier 4. Zustand)
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 100f., Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 118, Abb.

€ 30.000 – 50.000 | *
$ 31.800 – 53.000 | *



127
PABLO PICASSO
1881 MALAGA
1973 MOUGINS

Figure. 1948. Lithografie auf Velin. 64 × 49,5 cm (65,5 × 50 cm). Signiert. Verso mit Stempel versehen: Succ. Pablo PICASSO Coll. Marina PICASSO. Rahmen.

Bei diesem Werk handelt es sich um einen der seltenen, unsignierten Probedrucke, außerhalb der signierten und nummerierten Auflage von 50 Exemplaren.

Provenienz:
- Sammlung Marina Picasso, Genf
- Jan Krugier Fine Art, New York
- Bayer AG, Leverkusen
(1985 von Vorheriger erworben)

Literatur:
- Güse, Ernst-Gerhard/Rau, Bernd: Pablo Picasso – Die Lithographien, Stuttgart 1994 (2. Aufl.), S. 239, WVZ.-Nr. 366, Abb.
- Bloch, Georges: Pablo Picasso – Tome I, Catalogue de l'oeuvre gravé et lithographié 1904-1967, Bern 1971 (2. Aufl.), S. 140, WVZ.-Nr. 579, Abb.
- Mourlot, Fernand: Picasso, Bd. 2, Monte Carlo 1949, WVZ.-Nr. 128, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 120, Abb.

€ 8.000 – 12.000 | *
$ 8.480 – 12.720 | *



128
PABLO PICASSO
1881 MALAGA
1973 MOUGINS

Figure. 1948. Lithografie auf Arches (Wasserzeichen). 64,5 × 49 cm (65,5 × 50 cm). Verso mit Stempel versehen: Succ. Pablo PICASSO Coll. Marina PICASSO. Rahmen.

Bei diesem Werk handelt es sich um einen der seltenen, unsignierten Probedrucke, außerhalb der signierten und nummerierten Auflage von 50 Exemplaren.

Provenienz:
- Sammlung Marina Picasso, Genf
- Jan Krugier Fine Art, New York
- Bayer AG, Leverkusen
(1985 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Gauss, Ulrike: Pablo Picasso – Die Lithographie, Graphikmuseum Pablo Picasso Münster, Die Sammlung Huizinga, Ostfildern-Ruit 2000, S. 124, WVZ.-Nr. 391, Abb.
- Güse, Ernst-Gerhard/Rau, Bernd: Pablo Picasso – Die Lithographien, Stuttgart 1994 (2. Aufl.), S. 239, WVZ.-Nr. 368, Abb.
- Mourlot, Fernand: Picasso, Bd. 2, Monte Carlo 1949, WVZ.-Nr. 130, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 121, Abb.

€ 8.000 – 12.000 | *
$ 8.480 – 12.720 | *



129
JOAN MIRÓ
1893 BARCELONA
1983 CALA MAJOR/MALLORCA

Tres Joan. 1978. Farbaquatinta auf Guarro. 53×107 cm (75×121 cm). Signiert und bezeichnet. Polígrafa, Barcelona (Hrsg.). Ex. H.C. III/XV. Rahmen. Im Rahmen beschrieben.

Provenienz:
- Galerie Herbert Meyer-Ellinger, Frankfurt a.M.
- Bayer AG, Leverkusen

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Dupin, Jacques/Lelong-Mainaud, Ariane: Miró – Radierungen, IV. 1976-1983, Paris 2001, WVZ.-Nr. 1034, Abb.

€ 5.000 – 7.000 | *
$ 5.300 – 7.420 | *



130
SALVADOR DALÍ
FIGUERAS/SPANIEN 1904 - 1989

Surrealistische Blumen. 15-teilig. 1972. Jeweils: Kaltnadelradierung auf farbiger Heliogravur auf Arches. 21,5×15,5 cm (35×25 cm). Signiert und nummeriert. Ex. 77/350 bzw. J. 286/350. Rahmen. Im Rahmen beschrieben.

Provenienz:
- Bayer AG, Leverkusen

Literatur:
- Michler, Ralf/Löpsinger, Lutz W. (Hrsg.): Salvador Dali – Das druckgraphische Werk 1924-1980, Oeuvrekatalog der Radierungen und Mixed-Media-Graphiken, München 1994, WVZ.-Nr. 537-551, Abb.

€ 8.000 – 12.000 | *
$ 8.480 – 12.720 | *

- **Vollständige Serie mit 15 farbstarken Motiven**
- **Gehört zu einem der beliebtesten Portfolios des Künstlers**
- **Das Motiv der Blume verschmilzt auf surrealistische Weise mit seinen oft verwendeten Motiven wie Uhren, Körperteilen oder Tieren**



131
CHRISTIAN ROHLFS
1849 NIENDORF
1938 HAGEN

Datura Japonica. Um 1937. Tempera auf Bütten. 57,5 × 79 cm. Stempel verso oben rechts: Nachlass Christian Rohlfs. Darüber handschriftlich bezeichnet: Frau Christian Rohlfs. Rahmen.

Provenienz:
– Nachlass des Künstlers
– Bayer AG, Leverkusen (1951 vom Vorherigen erworben)

Ausstellungen:
– Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
– Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 70f., Abb.
– Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 94, Abb.

€ 10.000 – 15.000 | *
$ 10.600 – 15.900 | *



132
CHRISTIAN ROHLFS
1849 NIENDORF
1938 HAGEN

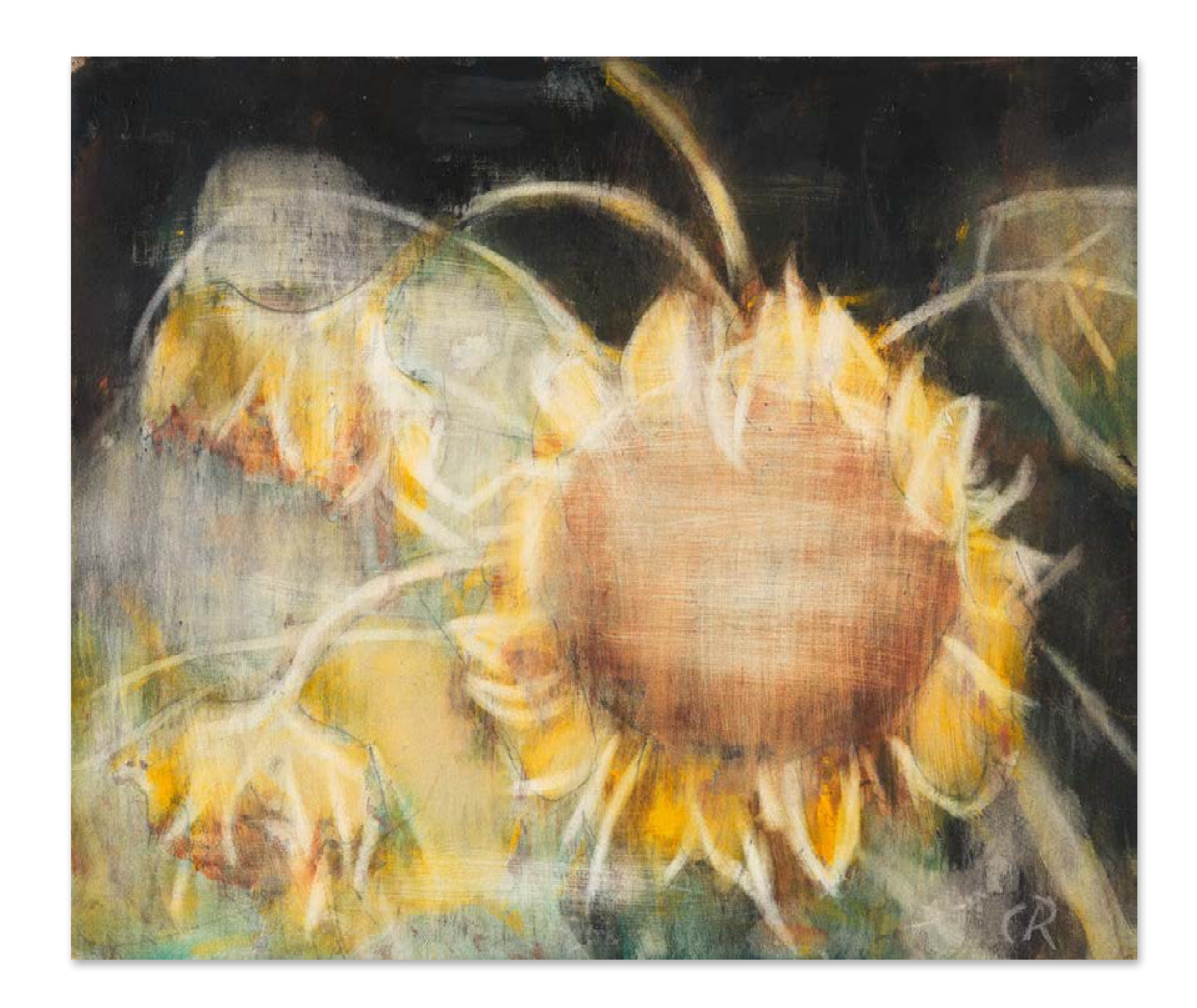
Sonnenblumen auf dunklem Grund. 1937. Tempera auf Bütten. 57,5 × 67 cm. Monogrammiert unten rechts: CR. Zudem vermutlich von fremder Hand bezeichnet verso: Nr. 114 Sonnenblumen auf schwarzem Grund 1937. Dazu bezeichnet mit verschiedenen Inventarnummern. Rahmen.

Provenienz:
– Nachlass des Künstlers
– Bayer AG, Leverkusen (1955 vom Vorherigen erworben)

Ausstellungen:
– Museum Folkwang, Essen 1955
– Farbenfabriken Bayer, Leverkusen 1955
– Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
– Ausst.-Kat. Christian Rohlfs, Gemälde, Tempera-Blätter, Zeichnungen und Graphik, Museum Folkwang/Farbenfabriken Bayer, Leverkusen 1955, S. 31
– Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 93, Abb.

€ 10.000 – 15.000 | *
$ 10.600 – 15.900 | *



133
CHRISTIAN ROHLFS

1849 NIENDORF
1938 HAGEN

- **Die Arbeit war 1955 Teil der ersten Christian-Rohlfs-Ausstellung in der BRD**
- **Marktfrische Arbeit mit lückenloser Provenienz**
- **Seit 70 Jahren in der Sammlung Bayer**

Seelandschaft. 1935. Tempera auf P. M. Fabriano (Wasserzeichen). 57,5×78,5 cm. Monogrammiert und datiert unten rechts: CR 35. Rahmen.

Provenienz:
- Nachlass des Künstlers
- Bayer AG, Leverkusen
(1955 vom Vorherigen erworben)

Ausstellungen:
- Erholungshaus Bayer, Leverkusen 1955
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts - Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 95, Abb.

€ 12.000 – 18.000 | *
$ 12.720 – 19.080 | *



134
CHRISTIAN ROHLFS

1849 NIENDORF
1938 HAGEN

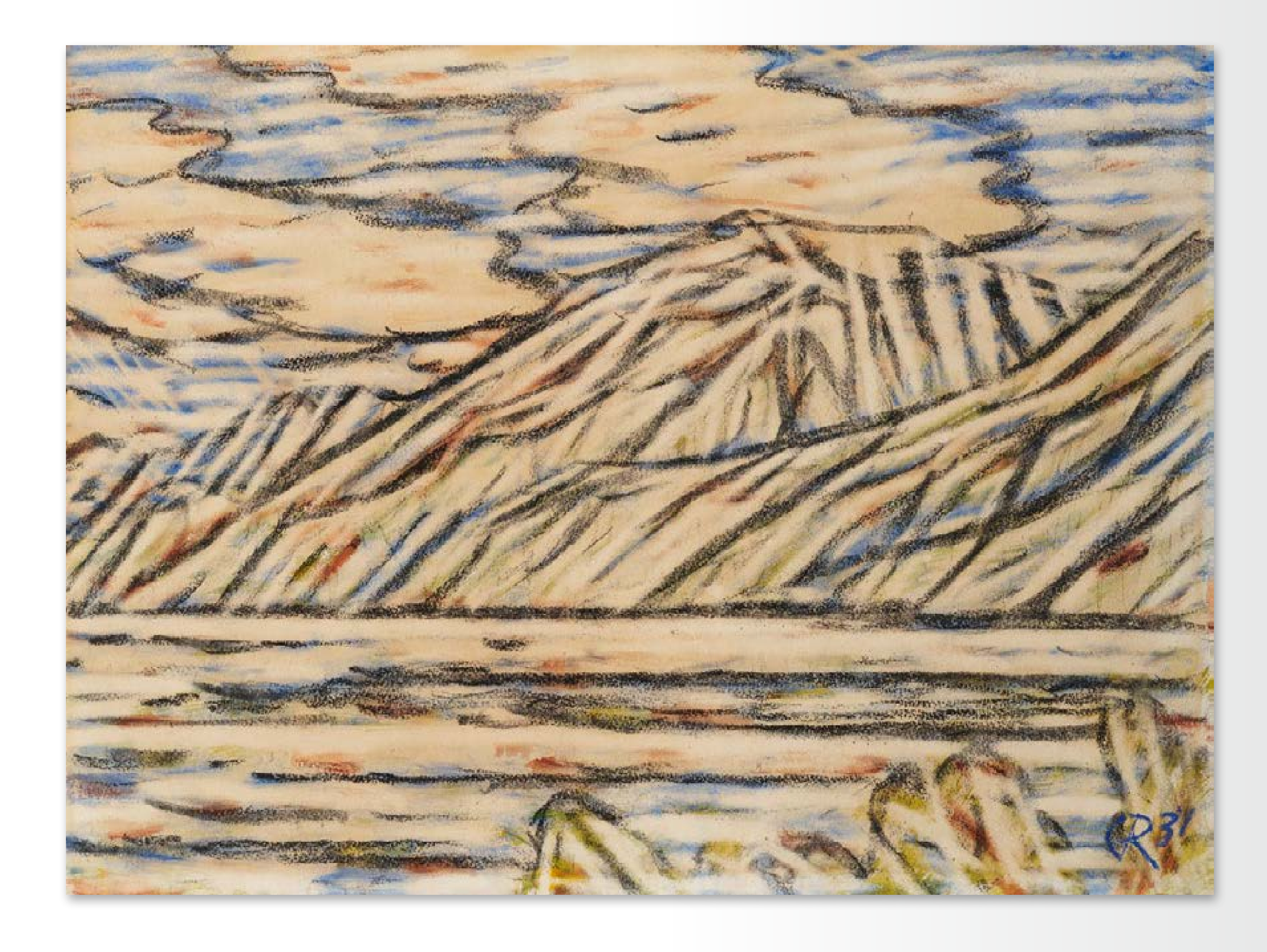
Nebel am See. 1931. Tempera und Kohle auf Bütten. 50 × 67 cm. Monogrammiert und datiert unten rechts: CR 31. Zudem vermutlich von fremder Hand bezeichnet verso oben links: Nr. 52 Seelandschaft 1931. Rahmen.

Provenienz:
– Nachlass des Künstlers
– Bayer AG, Leverkusen
(1955 vom Vorherigen erworben)

Ausstellungen:
– Erholungshaus Bayer, Leverkusen 1955
– Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

€ 7.000 – 9.000 | *
$ 7.420 – 9.540 | *

- **Charakteristische Landschaft Rohlfs mit farbig-expressionistischen Akzenten**
- **Seit 1955 Kernbestand des Expressionismus-Schwerpunkts der Sammlung Bayer**
- **Gehört zu den ersten in der BRD präsentierten Arbeiten von Rohlfs**



135
CHRISTIAN ROHLFS

1849 NIENDORF
1938 HAGEN

Kapelle im Maggiatal. Um 1937. Tempera auf Bütten. 55 × 75,5 cm. Stempel (zweifach) verso unten links: Nachlass Christian Rohlfs. Darunter handschriftlich bezeichnet: Frau Christian Rohlfs 1937. Zudem betitelt. Rahmen.

Provenienz:
– Nachlass des Künstlers
– Bayer AG, Leverkusen
(1955 vom Vorherigen erworben)

€ 8.000 – 12.000 | *
$ 8.480 – 12.720 | *

- **Charakteristische Farbmodulation in unverwechselbarer Maltechnik des Künstlers**
- **Typisches Motiv aus seiner Tessiner Zeit der 1930er Jahre**
- **Rohlfs gehört neben Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff und Nolde zu den bedeutendsten Vertretern des Expressionismus**



136
ERNST MOLLEN-HAUER

1892 TAPIAU/OSTPREUßEN
1963 DÜSSELDORF

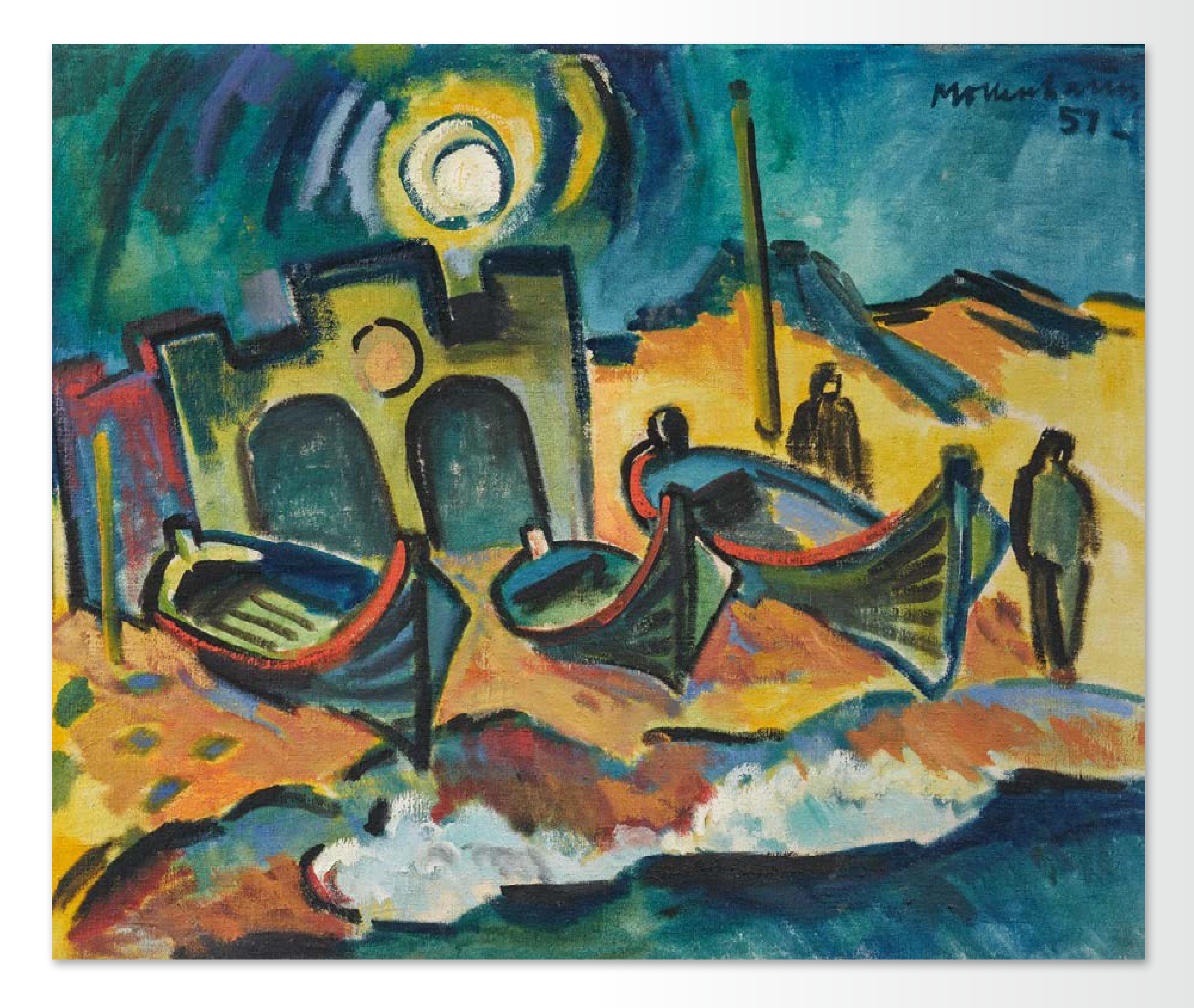
Rettungshaus auf Nidden. 1957. Öl auf Leinwand. 75 × 90 cm. Signiert und datiert oben rechts: Mollenhauer 57-. Modellrahmen.

Provenienz:
- Bayer AG, Leverkusen (direkt vom Künstler)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 87, Abb.

€ 4.000 – 6.000 | *
$ 4.240 – 6.360 | *



137
OTTO MUELLER

1874 LIEBAU/SCHLESIEN
1930 BRESLAU

Dorf am Fluss. Um 1929. Aquarell und Farbkreide auf gelbem Papier. 50 × 68 cm. Signiert unten links: Otto Mueller. Rahmen.

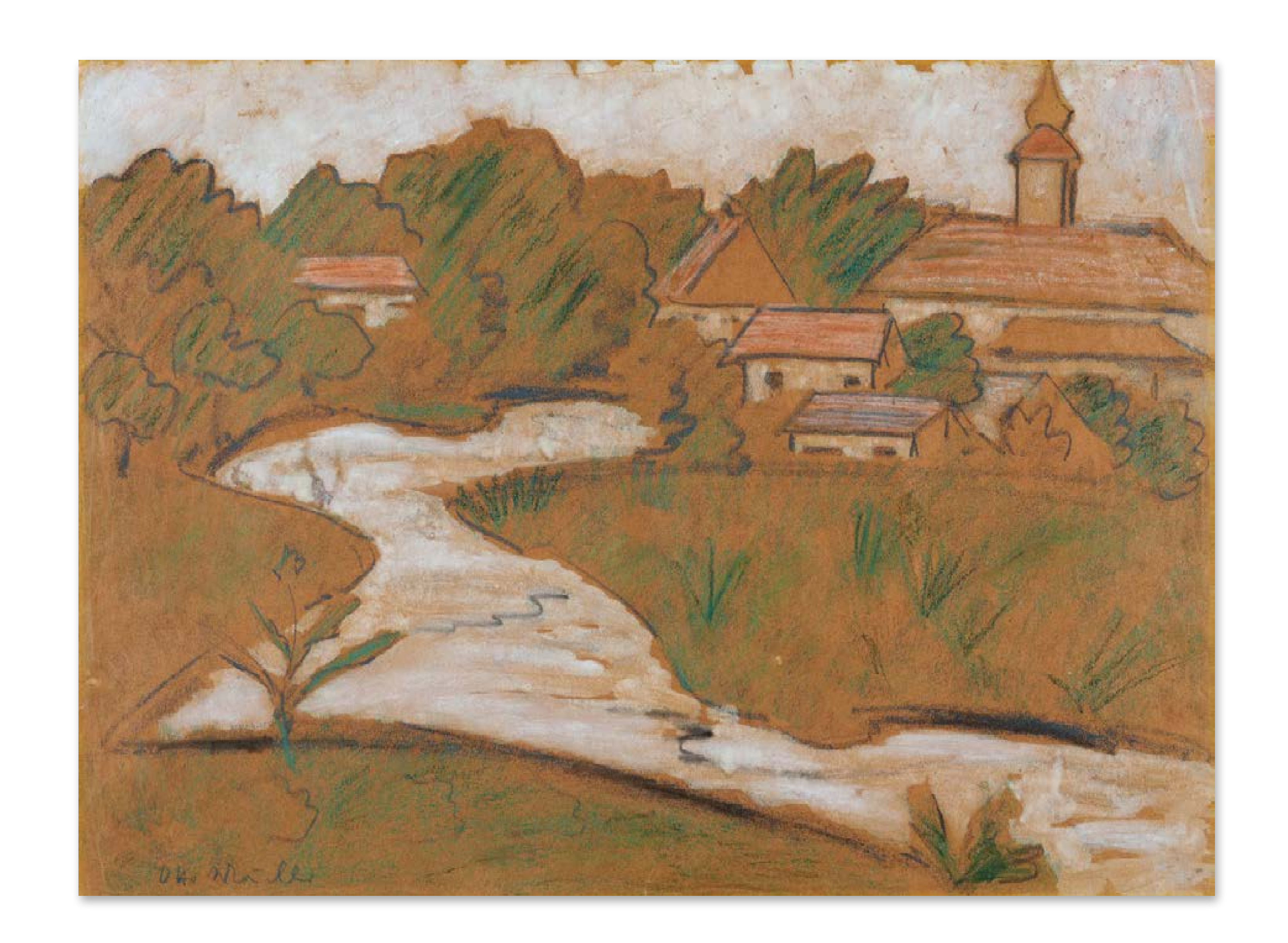
Bei dem Werk handelt es sich um eine Vorzeichnung zu dem Gemälde „Rote Dächer" von 1929 (Pirsig-Marshall/ Lüttichau, WVZ.-Nr. G1929/01).

Provenienz:
- Galerie Nierendorf, Berlin (seit 1960)
- Privatsammlung (seit 1960)
- Bayer AG, Leverkusen (seit 1961)

Ausstellungen:
- Galerie Nierendorf, Berlin 1960, Kat.-Nr. 65
- Villa Zanders, Städtische Galerie, Bergisch Gladbach 1979, Kat.-Nr. 34
- Erholungshaus Bayer, Leverkusen 2008
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013
- Erholungshaus Bayer, Leverkusen 2016/17

Literatur:
- Pirsig-Marshall, Tanja/Lüttichau, Mario Andreas von: Otto Mueller – Catalogue Raisonné, Bd.2, Zeichnungen und Aquarelle/Drawings and Watercolours, Hrsg. Markus Eisenbeis, VAN HAM Art Publications, Köln 2020, WVZ.-Nr. P1929/02 (374), Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 79, Abb.

€ 10.000 – 15.000 | *
$ 10.600 – 15.900 | *



138
MAX KAUS
BERLIN 1891 – 1977

„Carwitz II". 1921. Öl auf Leinwand. 38 × 48 cm. Signiert, datiert und betitelt verso oben links: MKaus 21 Carwitz II. Modellrahmen.

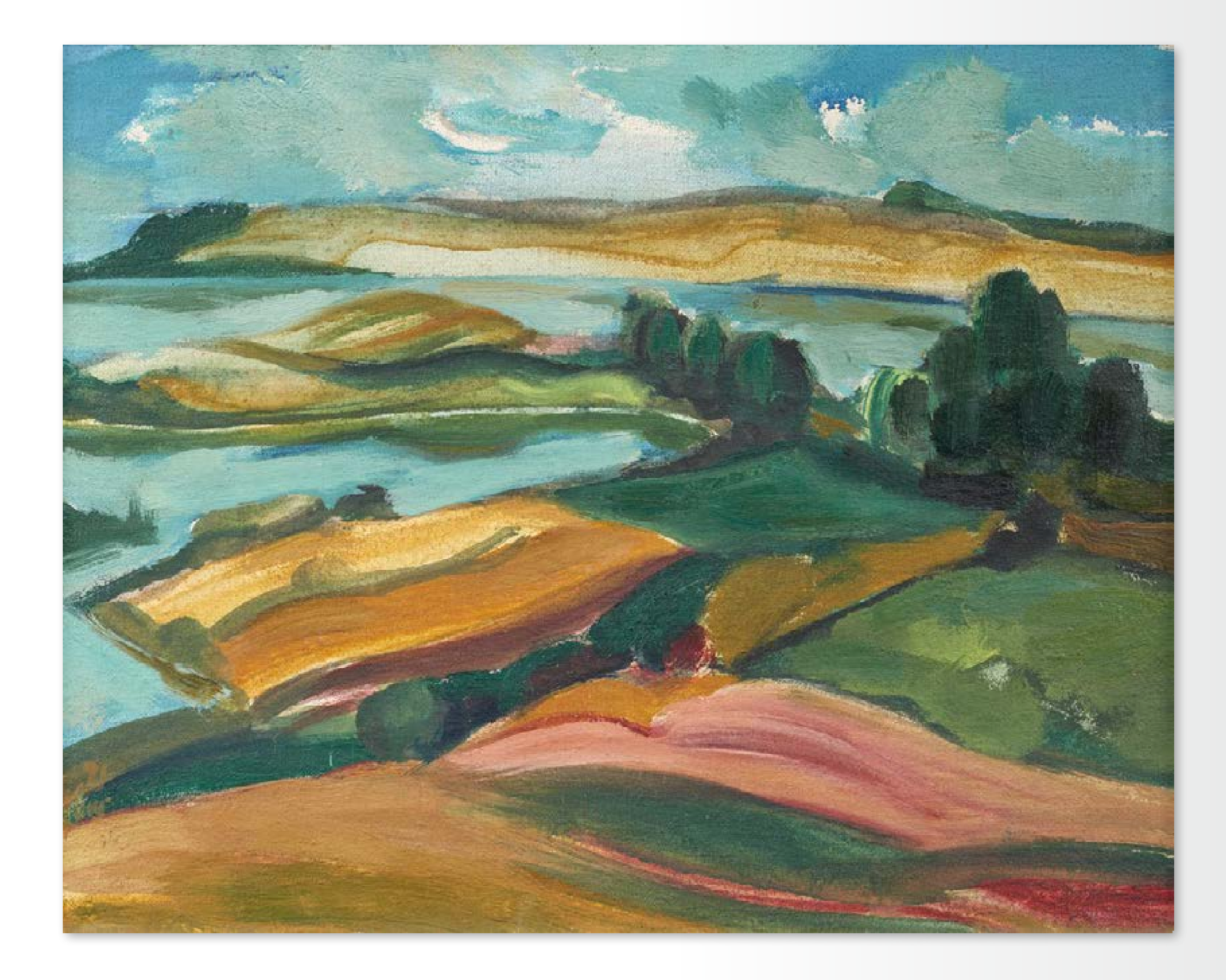
Provenienz:
- Galerie Ferdinand Möller, Köln
- Bayer AG, Leverkusen
(1956 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Schmitt-Wischmann, Ursula: Max Kaus, Werkverzeichnis der Gemälde, WVZ.-Nr. 30, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 84, Abb.

€ 4.000 – 6.000 | *
$ 4.240 – 6.360 | *

- **Nach gut 70 Jahren in Firmenbesitz erstmalig auf dem Kunstmarkt**
- **Das Werk entsteht in dem denkwürdigen Jahr, in dem sich Max Kaus der Berliner Secession anschließt**



139
MAX KAUS
BERLIN 1891 – 1977

„Mecklenburgische Landschaft". 1921. Tempera auf Leinwand. 72 × 90 cm. Datiert und signiert unten links: 21 MKaus. Betitelt, signiert und datiert verso: Mecklenburgische Landschaft M.Kaus 21. Modellrahmen.

Provenienz:
- Galerie Ferdinand Möller, Köln
- Bayer AG, Leverkusen
(1957 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Schmitt-Wischmann, Ursula: Max Kaus, Werkverzeichnis der Gemälde, WVZ.-Nr. 29, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 85, Abb.

€ 8.000 – 12.000 | *
$ 8.480 – 12.720 | *

- **Spannendes Verhältnis zwischen kräftigen, kontrastreichen Farben in einer ruhigen, klaren Atmosphäre**
- **Max Kaus ist u.a. vertreten in der Nationalgalerie Berlin, dem Brücke-Museum, Berlin und dem Sprengel Museum, Hannover**





140

MAX BECKMANN

1884 LEIPZIG
1950 NEW YORK

- **Entstanden im Amsterdamer Exil**
- **Meisterhafte Farbgebung durch souveränes Ausspielen der Farbkontraste**
- **Nimmt die große Tradition der Stilllebenmalerei besonders in Holland auf und findet einzigartige moderne Lösungen für diese Bildaufgabe**

Orchideen – Stillleben mit grüner Schale. 1943. Öl auf Leinwand. 60 × 90 cm. Signiert, bezeichnet und datiert unten rechts: Beckmann A 43. Modellrahmen.

Die Arbeit ist im Online-Werkverzeichnis „Max Beckmann – Catalogue Raisonné der Gemälde" unter der WVZ.-Nr. 628 aufgeführt (www.beckmann-gemaelde.org).

Provenienz:
- Atelier Max Beckmann
- Sammlung Erhard Göpel, Berlin/München (1943 vom Vorherigen erworben)
- Kunstverein Düsseldorf (1950 erworben)
- Bayer AG, Leverkusen (1951 vom Vorherigen erworben)

Ausstellungen:
- Galerie Günther Franke, München 1946
- Städtisches Museum Morsbroich, Leverkusen 1959
- Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln 1984
- Franz Marc Museum, Kochel am See 2013
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013
- Museo d'Arte, Mendrisio 2018/2019

Literatur:
- Göpel, Barbara und Erhard/Tiedemann, Anja: Max Beckmann. Catalogue Raisonné der Gemälde – www.beckmann-gemaelde.org (letzter Zugriff: 17.12.2024)
- Tiedemann, Anja (Hrsg.): Max Beckmann. Die Gemälde, Bd. 2, Ahlen 2021, WVZ.-Nr. 628, Abb.
- Erhard u. Barbara Göpel: Max Beckmann. Katalog der Gemälde, Bd. 1 u. 2, Bern 1976, WVZ.-Nr. 628, Abb.
- Reifenberg, Benno/Hausenstein, Wilhelm: Max Beckmann, München 1949, WVZ.-Nr. 418 (hier betitelt und datiert mit „Orchideen" 1939)
- Ausst.-Kat. Max Beckmann, Galerie Günther Franke, München 1946
- Ausst.-Kat. Kunstsammler an Rhein und Ruhr, Malerei 1900–1959, Städtisches Museum Morsbroich, Leverkusen 1959
- Ausst.-Kat. Max Beckmann, Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln 1984, S. 230, Kat.-Nr. 50, Abb.
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 32, Abb.
- Ausst.-Kat. Max Beckmann, Die kleinen Stillleben, Franz Marc Museum, Berlin 2013, S. 83, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 109, Abb.
- Ausst.-Kat. Max Beckmann, Dipinti, sculture, acquerelli, disegni e grafiche, Museo d'Arte, Mendrisio 2018, S. 83, Kat.-Nr. 21, Abb.

€ 400.000 – 600.000 | *
$ 424.000 – 636.000 | *




Max und Mathilde (Quappi) Beckmann in Baden-Baden, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

Im Exil

Unten rechts hat Beckmann das Gemälde in lateinischer Schrift mit „Beckmann" signiert und mit „A 43" bezeichnet. Im Jahr 1943 lebte der Maler im Amsterdamer Exil, wohin er 1937 geflohen war. Der Druck des Nazi-Regimes auf Künstler und Kunst der Moderne war zu groß geworden. In Deutschland hatte Beckmann seine Frankfurter Professur verloren, der Handel mit seinen Bildern stockte. Ausstellungen wurden unmöglich. Sein europaweites Ansehen als einer der führenden Maler seiner Generation verblasste, da er in Holland festsaß. Hier hielt er Verbindung mit einer kleinen Schar von Wohlgesinnten, aber das sonstige Europa und erst recht Amerika waren ihm in diesen Kriegszeiten verschlossen.

Während der Jahre in Amsterdam schuf Beckmann eine Reihe seiner Triptychen, gleichzeitig mit dem Orchideen-Stillleben das Dreiflügelbild „Karneval", das 1942 begonnen und ein Jahr später vollendet wurde. Es entstand im Februar 1943 außerdem das bedeutende Figurenbild „Junge Männer am Meer", das ein frühes Hauptwerk von 1905 gleichen Titels in neuer Fassung vorstellte. Wenig später verarbeitete Beckmann seine Situation im Exil mit dem großen Gemälde „Odysseus und Kalypso". Werke wie das „Orchideen-Stillleben" bildeten Ruhepunkte in nervöser und gefährlicher Zeit. Es herrschte ein eigentümlicher Rhythmus im Schaffen von Beckmann; denn er arbeitete meistens gleichzeitig an sehr unterschiedlichen Werken, deren Charakter in verschiedene Richtungen weisen konnte. Immer wieder Stillleben, besonders während der Enge der Kriegsjahre.

Auch diese Werke enthielten manchmal Hinweise auf Lektüre, auf Mythologie und Philosophie. Das Orchideen-Stillleben zeigt dagegen einen privaten Charme, weil es eng mit Lebensdaten Beckmanns und seiner Frau Mathilde, genannt Quappi, verwoben ist.

Nah am Leben und doch feierlich entrückt

Als Beckmann am 12. Februar 1942 Geburtstag feierte und 58 Jahre alt wurde, schenkte Quappi ihm Blumen, eine grüne Schale und eine Photographie. Ungefähr ein Jahr später, am 1. Februar 1943, entwarf er das „Orchideen-Stillleben mit grüner Schale".

> **Unter Beckmanns Stillleben nimmt das Stillleben mit der grünen Schale eine besondere Stellung ein, weil es einen privaten Charakter besitzt, geschuldet dem Zusammenhalt des Ehepaares in widriger Zeit.**

Am 5. Februar, dem Geburtstag von Quappi, erwähnte Beckmann die Arbeit an dem Bild im Tagebuch. Verneigen sich die Orchideen-Rispen dankbar vor der Schale, dem Geschenk Quappis vom 12. Februar 1942? Und grüßen deren Geburtstag? Seine Frau versorgte Beckmann immer wieder mit Blumensträußen, die ihn oft zu seinen Stillleben inspirierten. Sie wusste genau, welche Blüten und Pflanzen ihm gefielen. Orchideen waren oft dabei, genauso wie Tulpen, Strelitzien oder Fingerhut. Es scheint, dass Beckmann in diesem Stillleben eine stumme Zwiesprache anhand der nah beieinander liegenden Geburtstage zwischen sich und Quappi inszeniert hat. Deshalb die ruhige, entspannte Atmosphäre der Komposition, die verstärkt wird durch das grüne Oval der Schale und das Rund des Spiegels an der Rückwand. Allein die Ornamente des Tischtuchs beleben das Arrangement, bleiben mit ihrem Schwarz-Weiß jedoch zurückhaltend. Am linken Bildrand wird die Komposition von einem Architekturteil befestigt, ein Mittel, das Beckmann oft einsetzte. Mit dem Grün der Schale und dem Blau-Violett des Spiegels wählte Beckmann einen Klang der Farben, dem die komplementären Töne des Gelb (zu Violett) und Rot (zu Grün) in den Blumen eine exquisite Steigerung verschaffen. Unter Beckmanns Stillleben nimmt das Stillleben mit der grünen Schale eine besondere Stellung ein, weil es einen privaten Charakter besitzt, geschuldet dem Zusammenhalt des Ehepaares in widriger Zeit.

Ein stetiger Besucher im Amsterdamer Atelier war der Kunsthistoriker Erhard Göpel, ein enger Vertrauter Beckmanns. Dieser kaufte 1949 das Gemälde, das schon 1951 in die Sammlung der Bayer AG Leverkusen einging; eine frühe Beckmann-Erwerbung während die abstrakte Kunst zu dominieren begann.

Prof. Dr. Siegfried Gohr

Die Kunst kommt zum Menschen! Über 100 Jahre lang am Arbeitsplatz der Mitarbeitenden und auch zukünftig durch gezielte Förderung im Rahmen der stARTacademy und des stARTfestivals. Engagement aus Überzeugung, weil sich Innovationen in einem Wissenschaftsunternehmen aus Kreativität speisen.

Dr. Ute Rajathurai
SVP, Head of PRO Product Supply Crop Science
Präsidentin des Männerchores Bayer-Leverkusen e.V.

141

SOL LEWITT

1928 HARTFORD, CT/USA
2007 NEW YORK

- **Gefragte Gouache des einflussreichsten Vertreters der amerikanischen Minimal Art**
- **Schönes Beispiel für Sol LeWitts künstlerischen Umgang mit Farbigkeit und formaler Präzision**
- **Ausdruck seiner konzeptuellen Auseinandersetzung mit Geometrie, Farbe und Raum**

Ohne Titel. 1989. Gouache auf C.M.Fabriano 100/100 Cotton (Wasserzeichen). 56,5×76 cm. Signiert und datiert unten rechts: S.LEWITT 89. Rahmen.

Provenienz:
– John Weber Gallery, New York
– Bayer Inc., USA
– Bayer AG, Leverkusen
(2005 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
– Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
– Miksche, Uta: Bayer Collection of Contemporary Art, Sewickly 1995, S. 65, Abb.
– Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 251, Abb.

€ 15.000 – 20.000 | *
$ 15.900 – 21.200 | *

Lewitts Reduktion der Formensprache

Der Künstler Sol LeWitt ist eine Schlüsselfigur der Minimal und Conceptual Art. Sein vielschichtiges Oeuvre umfasst Zeichnungen, Grafiken, großformatige Wandbilder und Skulpturen, die er seit den 1960er Jahren aus modular angelegten Strukturen entwickelte. Zentral für seine künstlerische Praxis ist dabei die Reduktion auf geometrische Grundformen sowie die systematische Untersuchung von Struktur und Farbe. Für LeWitt lag der eigentliche kreative Akt nicht in der Ausführung, sondern in der Konzeption der Arbeit. Den herkömmlichen Werkcharakter auf diese Weise radikal in Frage stellend, lieferte er essenzielle Impulse für die Entwicklung der Zeitgenössischen Kunst. LeWitts Werk bildet somit eine Grundlage für wichtige Positionen der Bayer Sammlung, insbesondere für Günther Förg und Georg Herold.

Leuchtende Farbigkeit trifft auf geometrische Formen

Die unbetitelte Gouache aus dem Jahr 1989 zeigt einen eindrucksvoll entworfenen sechsseitigen Körper vor einem leuchtend orangeroten Hintergrund. Die sichtbaren Flächen des Polygons sind in unterschiedlichen Farben angelegt: Die obere Fläche erscheint in einem hellen, gelbstichigen Grün, während ein intensiv blaues Rechteck die mittlere Zone dominiert und von zwei weiteren Rechtecken gerahmt wird. Die Seitenflächen zeigen ein dunkles Blaugrün auf der rechten und einen braun-violetten Ton auf der linken Seite. Charakteristisch für LeWitts Herangehensweise sind die leicht unregelmäßige Ausführung der geometrischen Elemente und die Transparenz der lasierend aufgetragenen Farbschichten. Dies verleiht der Komposition eine pulsierende Lebendigkeit.

Der mathematisch anmutende Körper mit seiner akzentuierten Farbigkeit ermöglicht unterschiedliche Interpretationen. Das Werk lässt sich nicht nur als Studie zur Wirkung farbiger Flächen oder als zweidimensionale Umsetzung eines Volumens, sondern auch als architektonisches Modell verstehen. In seiner dynamischen Intensität verweist die Gouache ebenfalls auf LeWitts bedeutsame Werkgruppe der „Wall Drawings“, für die er internationale Anerkennung erfuhr.



142

SEAN SCULLY

1945 DUBLIN

- **Room ist ein typisches Beispiel aus der Serie der gefragten geometrischen Streifenbilder**
- **Scully erzeugt ein Spiel aus Struktur und Farbflächen, Symmetrie und Disharmonie sowie präziser Geometrie und sinnlicher Unvollkommenheit, die zu einem universellen Ausdruck werden**
- **Sean Scully ist ausgestellt u.a. in der Pinakothek der Moderne, München, Albertina, Wien und dem LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster**

Room. 1988. Farbaquatinta auf Somerset Textured White. 80×105 cm (105×129 cm). Signiert, betitelt, datiert und nummeriert. Crown Point Press, San Francisco (Hrsg.). Ex. 21/40. Rahmen.

Provenienz:
- B R Kornblatt Gallery, Washington D.C. (Aufkleber)
- Bayer Inc., USA
- Bayer AG, Leverkusen (2005 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Oberhuber, Konrad (Hrsg.): Sean Scully – Prints, Catalogue raisonné 1968–1999, Wien u.a. 1999, WVZ.-Nr. 88002, Abb.
- Miksche, Uta: Bayer Collection of Contemporary Art, Sewickly 1995, S. 101, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 253, Abb.

€ 5.000 – 7.000 | *
$ 5.300 – 7.420 | *



143

GERHARD RICHTER

1932 DRESDEN

- **Gerhard Richter führt seit 20 Jahren die Spitze des Kunstrankings im „Kunstkompass“ an**
- **Das Werk hat durch die individuelle Bearbeitung Unikatcharakter**
- **Charakteristisches, frühes Beispiel für Richters intensive Beschäftigung mit der Farbe Grau, die ihn zur Abstraktion führte**

Vermalung (Grau). 1971. Öl auf Kunststoffpapier. 40 × 40 cm. Signiert, datiert und nummeriert verso unten mittig: Richter, 8.9.71 82/150. Rahmen.

Die Edition ist auf der offiziellen Internetseite des Künstlers verzeichnet (www.gerhard-richter.com).

Durch den Auftrag der Farbe mit dem Finger unterscheiden sich alle Blätter voneinander, so dass jedes Exemplar dieser Edition Unikatcharakter hat.

Laut Werkverzeichnis sind 20 der ursprünglichen 150 Exemplare zerstört.

Provenienz:
– Bayer Inc., USA
(direkt vom Künstler)
– Bayer AG, Leverkusen
(2005 von Vorheriger erworben)

Literatur:
– Butin, Hubertus/Gronert, Stefan/Olbricht, Thomas (Hrsg.): Gerhard Richter – Editions 1965–2013, Ostfildern 2014, S. 209, WVZ.-Nr. 45, Abb.

€ 40.000 – 60.000 | *
$ 42.400 – 63.600 | *

Die Farbe Grau in Richters Werk

„Grau ist doch auch eine Farbe, und manchmal ist sie mir die wichtigste.“ (Vgl. Elger, Dietmar/Obrist, Hans Ulrich (Hrsg).: Gerhard Richter. Text 1961 bis 2007, Köln 2008, S. 61)

Die Farbe Grau prägt Gerhard Richters Werk seit den 1960er-Jahren. In seinen frühen fotorealistischen Gemälden überträgt er Zeitungs- und Magazinbilder und verfremdet sie durch Unschärfe. Diese Arbeiten ebnen für Richter den Weg zu der von ihm angestrebten Abstraktion. Parallel dazu entstehen die „Farbtafeln“, bei denen Grau als monochrome Fläche erstmals in seinen Arbeiten auftaucht. Ab den 1970er-Jahren erhält Grau eine immer größere Bedeutung in seinem Werk und inspiriert ihn insbesondere zu seriellen Arbeiten.

Strukturelle Experimente und der Weg zur „Vermalung“

Ende der 1960er-Jahre beginnt Richter mit verschiedenen Oberflächenstrukturen zu experimentieren. Durch den Einsatz von Rolle und Pinsel entstehen wellenartige und reliefartige Strukturen in seinen Gemälden. Diese Phase führt zu den ersten „Vermalungen“, bei denen er die Farbe direkt mit den Fingern aufträgt und verwischt. Durch diese Vorgehensweise erhält jedes Werk eine einzigartige, dynamische Struktur. Ab 1970 entsteht eine Reihe grauer Bilder, darunter das monumentale Diptychon „Fingerspuren (mit Palermo)“, in dem Richters Handbewegungen im noch feuchten Farbauftrag sichtbar werden. Zwischen 1971 und 1973 entstehen weitere Arbeiten dieser Art, in denen er sich der Erforschung der Grenzen von Malerei und Abstraktion widmet.

„Vermalung (Grau)“, 1971 – ein individuelles Experiment

Das Werk „Vermalung (Grau)“ aus dem Jahr 1971 gehört zu einer Serie von 150 Arbeiten, von denen 20 zerstört wurden. Richter trug die graue Ölfarbe mit dem Finger auf und schuf so fein strukturierte, organisch anmutende Farbschichten. Diese Arbeiten sind Unikate, da jedes durch den händischen Farbauftrag einzigartig ist. Der Kunsthistoriker Hubert Butin beschreibt die Fingerabdrücke als „indexikalische Zeichen“, die direkt auf den Künstler und seine Hand hinweisen (Vgl. Butin, Hubertus: Gerhard Richter. Unikate in Serie, Köln 2017, S. 98f).
Die „Vermalungen“ markieren einen Wendepunkt in Richters Werk, indem sie die traditionelle Bildkomposition auflösen und den prozesshaften Charakter der Malerei betonen. Die Wahl von Grau reflektiert Richters Auseinandersetzung mit Neutralität und Bedeutungslosigkeit – Eigenschaften, die er selbst als faszinierend beschreibt. Die abstrahierte, lebendige Struktur vieler seiner grauen Werke zeigt sich in „Vermalung (Grau)“ besonders deutlich. Durch die polymeren Farbschichten erhält die Arbeit eine große räumliche Tiefe. Werke aus dieser Schaffensphase befinden sich in bedeutenden Sammlungen weltweit, darunter das Museum of Modern Art in New York und die Tate Modern in London



144
GERHARD RICHTER
1932 DRESDEN

- **Sechs farbige Heliogravüren nach Fotografien Gerhard Richters, aufgenommen auf den Kanarischen Inseln 1969**
- **Motiv und seine einrahmenden Linien erinnern an Landschaftsstiche des 18. und 19. Jahrhunderts**

Kanarische Landschaften. 6-teilig. 1971. Jeweils: Heliogravure auf Maschinenbütten, bedruckt. Von 15 × 23 cm bis 12 × 24 cm (40 × 50 cm). Signiert und nummeriert. Galerie Heiner Friedrich, München (Hrsg.). Ex. 46/100. Rahmen.

Provenienz:
- Galerie Wolfgang Ketterer, München
- Bayer AG, Leverkusen
(1976 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Butin, Hubertus/Gronert, Stefan/Olbricht, Thomas (Hrsg.): Gerhard Richter – Editions 1965-2013, Ostfildern 2014, WVZ.-Nr. 39, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 225 f., Abb.

€ 12.000 – 18.000 | *
$ 12.720 – 19.080 | *

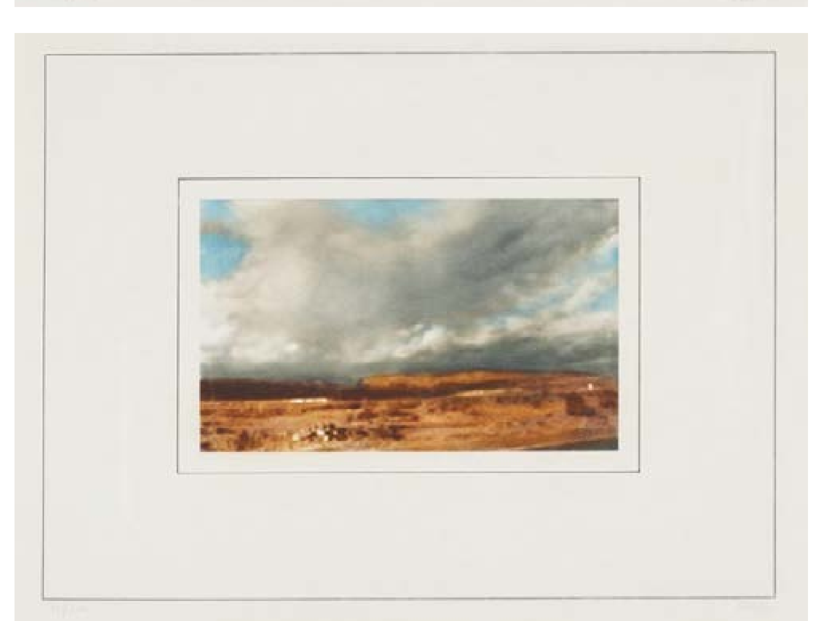












145
LYNN DAVIS
1944 MINNEAPOLIS, MN/USA

Iceberg #4, Disko Bay, Greenland, 1988. 1989. Gelatinesilberabzug. Auf Karton aufgezogen. 70×70 cm. Signiert, datiert und nummeriert sowie mit Copyright-Stempel der Künstlerin versehen. Ex. 7/10. Rahmen. Im Rahmen beschrieben.

Provenienz:
– Hirschl & Adler Modern, New York (Aufkleber)
– Bayer Inc., USA
– Bayer AG, Leverkusen
(2005 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
– Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
– Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 275, Abb. (hier abweichend betitelt)

€ 4.000 – 6.000 | *
$ 4.240 – 6.360 | *



146
LYNN DAVIS
1944 MINNEAPOLIS, MN/USA

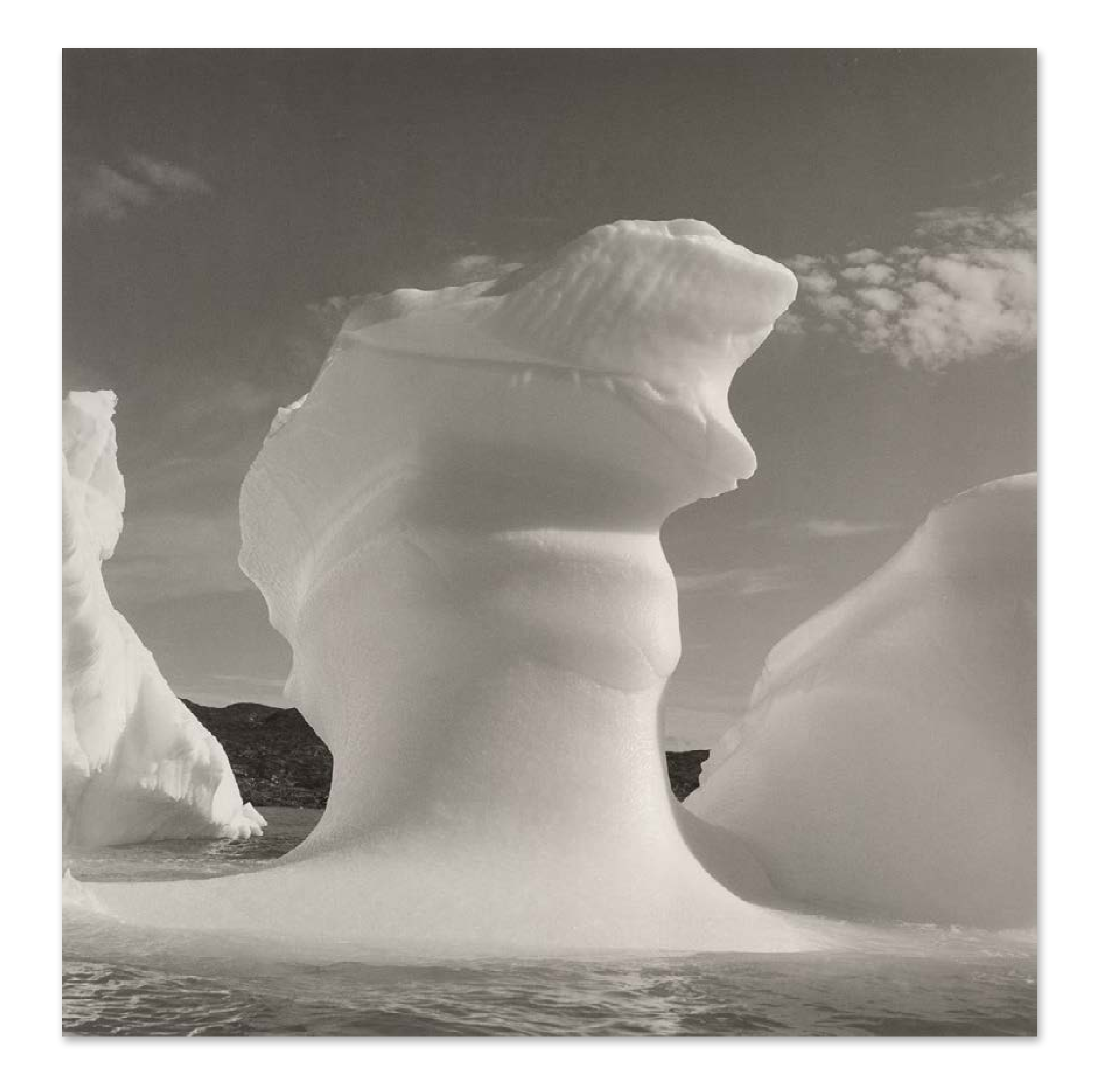
Iceberg #6, Disko Bay, Greenland, 1988. 1989. Gelatinesilberabzug. Auf Karton aufgezogen. 70×70 cm. Signiert, betitelt, datiert und nummeriert sowie mit Copyright-Stempel der Künstlerin versehen. Ex. 8/10. Rahmen. Im Rahmen beschrieben.

Das Werk ist auf der offiziellen Internetseite der Künstlerin verzeichnet. (www.lynndavisphotography.com)

Provenienz:
– Hirschl & Adler Modern, New York (Aufkleber)
– Bayer Inc., USA
– Bayer AG, Leverkusen
(2005 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
– Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

€ 4.000 – 6.000 | *
$ 4.240 – 6.360 | *



147

LEE FRIED- LANDER

1934 ABERDEEN, WA/USA

- **24 Fotografien aus der 75-teiligen Reihe, die 1987 für die Sammlung Bayer angekauft wurden**
- **Die Reihe "Cherry Blossom" entstand während eines Aufent- halt Lee Friedlanders in Japan**
- **Wunderschöne Land- schaftsaufnahmen mit dem gewohnt konzentrierten Blick auf einzelne Elemente**

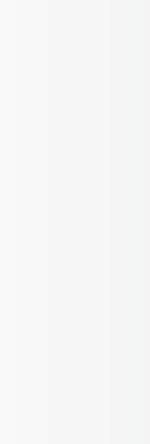
Cherry Blossom Time in Japan. 24-teilig. 1986. Jeweils: Photogravure. 21,5 × 32 cm bzw. 32 × 21,5 cm (38 × 47,5 cm bzw. 47,5 × 38 cm). Signiert und nummeriert. Ex. 33/50. Rahmen.

Provenienz:
- Laurence Miller Gallery, New York
- Bayer Inc., USA
- Bayer AG, Leverkusen
(2005 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Miksche, Uta: Bayer Collection of Contemporary Art, Sewickly 1995, S. 40f., Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 271, Abb.

€ 8.000 – 12.000 | *
$ 8.480 – 12.720 | *











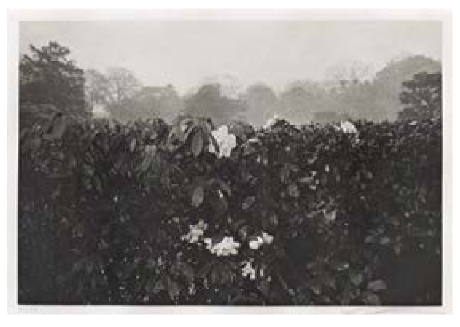












148
ANDREAS GURSKY
1955 LEIPZIG

- **Frühe Arbeit des bekannten Becher-Schülers**
- **Ungemein klare und reduzierte Bildsprache mit dem typischen Blick auf die Auswirkungen der Moderne**
- **Gursky repräsentierte neben Candida Höfer und Thomas Ruff die deutsche Fotografie im amerikanischen Sammlungsteil der Bayer Collection**

Zoobrücke, Köln. 1988. C-Print.
100×75 cm (130×103 cm). Signiert auf Aufkleber verso. Ex. 10/20. Rahmen.
Im Rahmen beschrieben.

Das Werk ist auf der offiziellen Internetseite des Künstlers verzeichnet (www.andreasgursky.com).

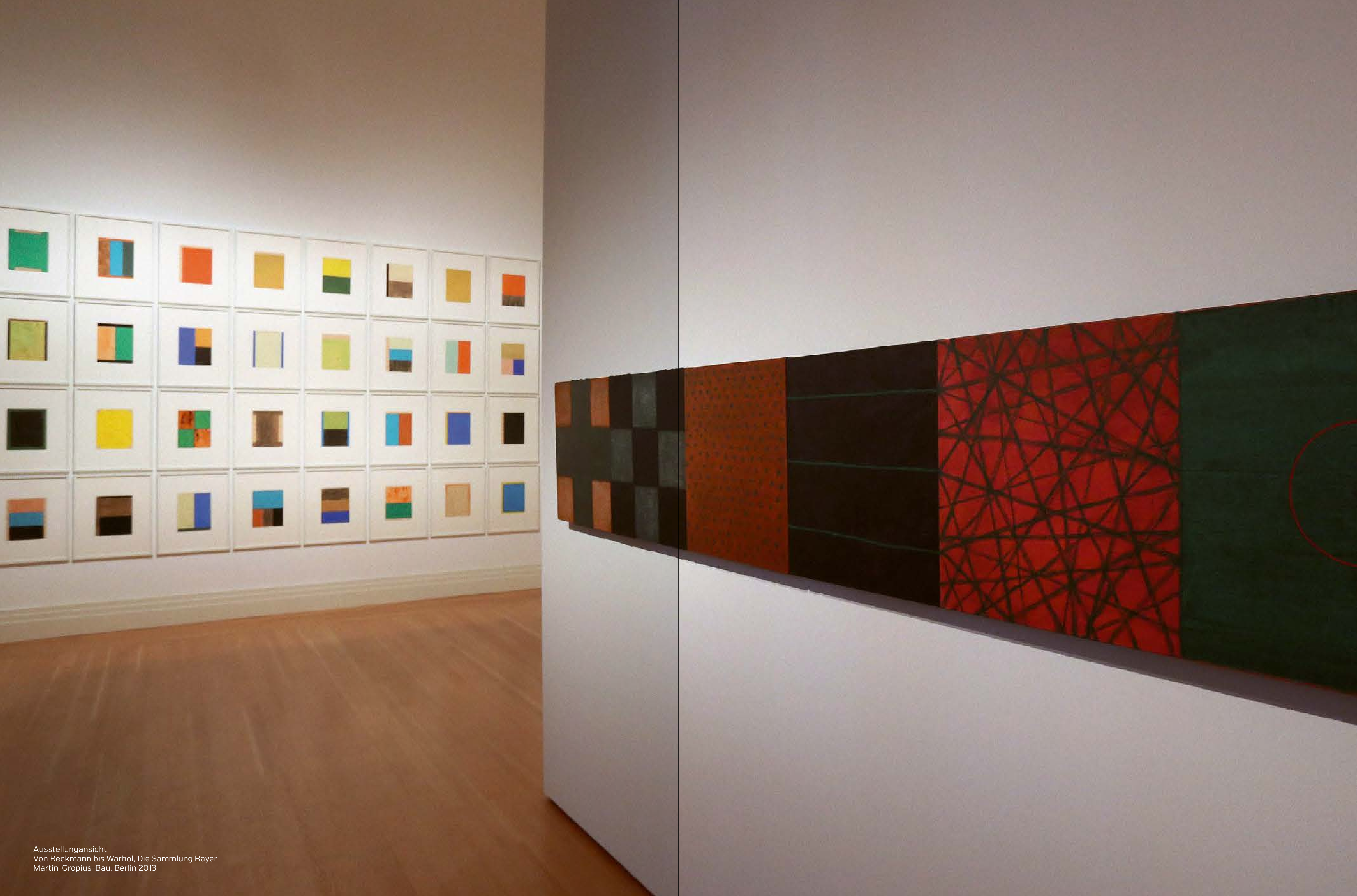
Provenienz:
- Galerie Monika Sprüth, Köln (Aufkleber)
- Bayer Inc., USA
- Bayer AG, Leverkusen
(2005 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 281, Abb.

€ 10.000 – 15.000 | *
$ 10.600 – 15.900 | *





Ausstellungansicht
Von Beckmann bis Warhol, Die Sammlung Bayer
Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

149

GÜNTHER FÖRG

1952 FÜSSEN
2013 FREIBURG

- **Starke räumliche Präsenz**
- **Kraftvolle Komposition in unverwechselbarer Bildsprache des Künstlers**
- **Vergleichbare Arbeiten werden nur selten auf dem Auktionsmarkt angeboten**

Ohne Titel. 32-teilig. 1987. Jeweils: Aquarell und Gouache auf braunem Papier. 32 × 24 cm. Signiert und datiert verso: Förg 87. Hier zudem jeweils fortlaufend bezeichnet von 1/32 bis 32/32. Rahmen.

Das Werk ist unter der Nummer WVF.87.P.1717 im Archiv des Estate Günther Förg registriert. Wir danken Herrn Michael Neff vom Estate Günther Förg, Frankfurt a. M., für die freundliche Bestätigung der Authentizität dieser Arbeit.

Provenienz:
- Galerie nächst St. Stephan, Wien
- Bayer Inc., USA
- Bayer AG, Leverkusen
(2005 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 159, Abb.
- Miksche, Uta: Bayer Collection of Contemporary Art, Sewickly 1995, S. 38f., Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 230, Abb.

€ 70.000 – 100.000 | *
$ 74.200 – 106.000 | *



aus: 149



aus: 149

Meister vieler Medien

Das Oeuvre Günther Förgs zeichnet sich vor allem durch Vielschichtigkeit aus. Gekonnt wechselt er zwischen Malerei, Skulpturen und Fotografien und erfindet sich ständig neu. Neben seiner konsequenten Weiterentwicklung zieht sich seine Auseinandersetzung mit Architektur und Geschichte und vor allem die Fragen zum Wesen der Kunst selbst wie ein roter Faden durch sein Schaffen. Dabei nimmt das Verhältnis von Fläche und Raum eine zentrale Rolle ein.

Schon in seinem Studium an der Akademie der Bildenden Künste in München, wo er von 1973 bis 1979 bei Karl Fred Dahmen lernt, hinterfragt er traditionelle Techniken und akademische Vorgehensweisen und beginnt in dieser Zeit mit seinen ersten Bleibildern. Günther Förgs Bildsprache entwickelt sich aus der Abstraktion, doch im Gegensatz zu seinen Vorbildern Barnett Newman und Mark Rothko, welche in ihren Werken eine in ihren Augen verlorene Einheit und Ordnung wiederherstellen zu versuchten, betont Förg: „Für mich ist die abstrakte Kunst heute das, was man sieht, und nicht mehr“. (Aus einem Gespräch mit Thomas Groetz, in: Günther Förg. Bilder/Paintings 1973-1990, Galerie Max Hetzler, Berlin 2004). Im Gegensatz zum Abstraktionsbegriff der Moderne oder den „Abstract Expressionists“ interessieren Förg klassische Kompositionsprinzipien wenig. Farbe und Material ordnen die Bildfläche nach ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten.

Auf ein narratives Element oder eine metaphysische Aufladung des Dargestellten verzichtet er. Der Künstler schöpft aus seinem reichen Repertoire an Inspirationen, adaptiert und transformiert Gesehenes und setzt in seinem Schaffen kontinuierlich neue Impulse in Bezug auf Material, Farbe und Raum. Seine Malerei untersteht einer ständigen Auseinandersetzung mit der Farbe, deren Eigenleben und unendliche Variationsmöglichkeiten er durch neue Kombinationen hervorhebt. Dabei gelingt es ihm, auf scheinbar mühelose Weise das Unvereinbare zu vereinen: Geometrische Strenge trifft auf expressive Spontaneität.

Harmonie ohne System?

Das hier angebotene 32-teilige Werk ist ein wunderbares Beispiel für Förgs Spiel mit Form und Farbe. Jede Arbeit besteht aus kräftigen Farbfeldern, die mal mehr, mal weniger kontrastreich durch vertikale oder horizontale Farbfelder begrenzt werden. Die Farben verdünnt Förg teilweise stark mit Wasser. Der unterschiedliche Farbauftrag gibt dem Werk Lebendigkeit: Flächige, beinahe monochrome Farbfelder treffen auf vielschichtige Oberflächen, die durch sichtbare Pinselstriche entstehen. Die geometrischen Felder, scheinen intuitiv auf den Bildträger aufgetragen zu sein, lassen kein eindeutiges System erkennen und wirken willkürlich angeordnet, dabei aber harmonisch austariert. Die einzeln betrachteten kleinformatigen Werke werden in ihrer Gesamtheit zu einer kraftvollen Komposition, welche den Betrachter unweigerlich zu freien Assoziationen einlädt.

> **Für mich ist die abstrakte Kunst heute das, was man sieht, und nicht mehr.**
>
> Günther Förg

150
GEORG HEROLD
1947 JENA

- **Herausragende Arbeit des Künstlers, die seinen spielerischen Umgang mit Materialität und seine Experimentierfreude widerspiegelt**
- **Werke des Künstlers sind in bedeutenden internationalen Museen vertreten, wie der Tate Modern in London, dem MoMA New York und der Kunsthalle Hamburg**

Ohne Titel. 1991. Mischtechnik (Lack, Silber und Kupfer, metallisiert) auf Leinwand. 248 × 200 cm. Signiert und datiert verso unten rechts: herold 91. Auf dem Keilrahmen verso unten mit Richtungspfeil versehen.

Provenienz:
– Perry Rubenstein, New York
– Bayer Inc., USA
– Bayer AG, Leverkusen
(2005 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
– Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
– Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 173, Abb.
– Miksche, Uta: Bayer Collection of Contemporary Art, Sewickly 1995, S. 49, Abb.
– Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 240, Abb.

€ 20.000 – 30.000 | *
$ 21.200 – 31.800 | *

Ironie, Material und die Dekonstruktion der Kunst

Georg Herold zählt seit den 1980er-Jahren zu den bedeutendsten deutschen Gegenwartskünstlern. 1947 in Jena geboren, wuchs er in der DDR auf und absolvierte dort seine erste künstlerische Ausbildung. Nach einem gescheiterten Fluchtversuch 1973 wurde er inhaftiert, bevor ihn die Bundesrepublik freikaufte. Im Westen studierte er ab 1977 an der Kunstakademie Hamburg unter Sigmar Polke und bewegte sich im Umfeld der „Neuen Wilden“, distanzierte sich aber schnell von deren expressiver Malerei. Stattdessen entwickelte er eine konzeptuelle Bildsprache, die durch Ironie, Materialexperimente und eine kritische Auseinandersetzung mit Kunst und Gesellschaft geprägt ist. Seit 1999 ist er Professor an der Kunstakademie Düsseldorf.

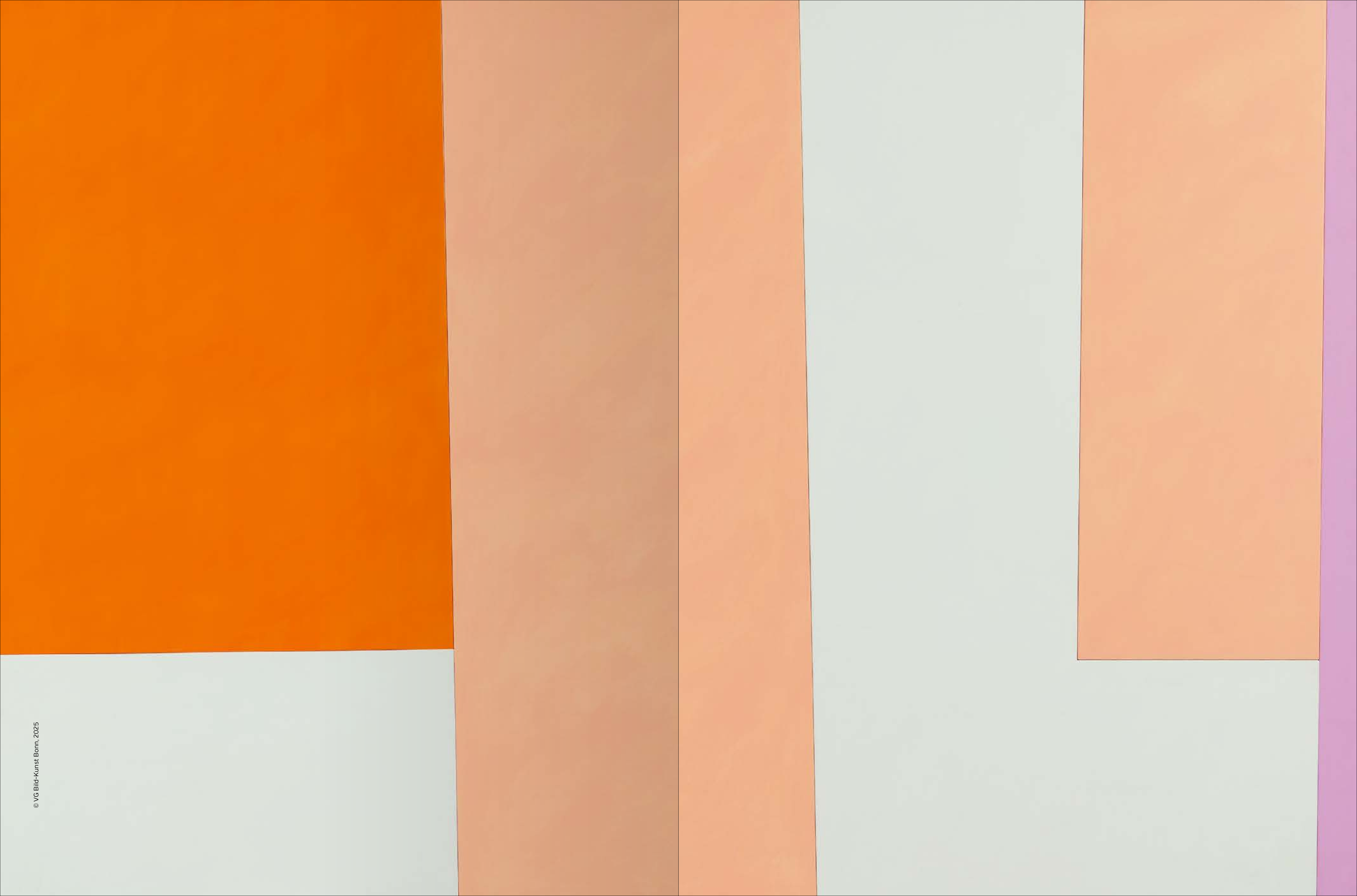
Vom Material zum Kunstwerk

Das vorliegende Werk aus dem Jahr 1991 ist ein beeindruckendes Beispiel für Georg Herolds radikale Materialexperimente und seine unkonventionelle Herangehensweise an die Malerei. Mit einer imposanten Größe von 248 × 200 cm besticht das Werk durch eine vielschichtige Oberflächengestaltung, bestehend aus Lack, Silber und Metallisierungskupfer auf Leinwand. Diese Materialien, die üblicherweise in industriellen Kontexten verwendet werden, erhalten durch ihre Verwendung in einem Kunstwerk eine neue Bedeutung. Die reflektierenden und metallisch glänzenden Oberflächen spielen mit Licht und Bewegung, wodurch sich der Eindruck des Werks je nach Betrachtungswinkel verändert. Dabei offenbart sich eine abstrakt-informelle Formensprache, die durch eine poetische, fast haptische Wirkung besticht.

Ein wesentliches Merkmal des Werks ist sein konzeptueller Ansatz: Durch die natürlichen Oxidationsprozesse der Silber- und Kupferanteile verändert sich das Bild stetig, wodurch es eine dynamische, sich wandelnde Erscheinung erhält. Die strahlende Farbigkeit, die das Werk ursprünglich prägt, wird sich mit der Zeit verändern, was Herolds Auseinandersetzung mit Materialität und Vergänglichkeit eindrucksvoll unterstreicht.

Das vorliegende Werk steht exemplarisch für Herolds konsequente Erforschung der Grenzen von Malerei und Objektkunst. Während er in seinen frühen Arbeiten noch stärker von der gestischen Malerei der „Neuen Wilden“ beeinflusst war, zeigen die Werke der 1990er Jahre eine zunehmende Abkehr von der klassischen Leinwandmalerei hin zu materialbetonten, oft skulptural wirkenden Kompositionen.
Die Verwendung von industriellen Substanzen wie Lack und Kupfer unterstreicht sein Interesse an der Materialästhetik und an der Symbolik vermeintlich kunstfremder Elemente.





151

IMI KNOEBEL

1940 DESSAU

- **Seelenverwandter des amerikanischen Farbfeldmagiers Ellsworth Kelly**
- **Exemplarisches Bild der gesuchten Werkgruppe „Figur“ aus der Mitte der 1980er-Jahre**
- **Subtile Farbkomposition des Düsseldorfer Ausnahmekünstlers**

Figur 24. 1986. Acryl auf Holz, in sechs Teilen, verschraubt. 170 × 248 cm. Signiert und datiert verso unten rechts: iMi 86. Zudem jedes Teil verso fortlaufend bezeichnet: 24 A-F.

Provenienz:
- Galerie nächst St. Stephan, Wien
- Bayer Inc., USA
- Bayer AG, Leverkusen
(2005 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 162, Abb.
- Miksche, Uta: Bayer Collection of Contemporary Art, Sewickly 1995, S. 63, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 228, Abb.

€ 100.000 – 150.000 | *
$ 106.000 – 159.000 | *

Vorliebe für Farbfeldmalerei

Imi Knoebel studierte an der Kunstakademie Düsseldorf ab 1965 bei Joseph Beuys. Gemeinsam mit seinem Freund Rainer Giese traten sie in dieser Zeit als Duo „imi & Imi“ auf und veranstalteten Aktionen und schufen formal reduzierte Bilder und Installationen. Zu Knoebels engsten Freunden dieser Jahre gehört auch der Maler Blinky Palermo, mit dem er eine Vorliebe für Farbfeldmalerei teilte. Knoebel war bereits in seiner frühen Ausbildung an der Werkkunstschule Darmstadt von 1962-1964 von den Ideen des Bauhauses beeinflusst und konzentrierte sich seither auf die Auseinandersetzung mit gegenstandslosen Bildentwürfen. Knoebels Bilder sind Beispiele für eine Form der Abstraktion nach der Abstraktion. Konzepte wie die suprematistischen Bilder eines Kasimir Malewitsch werden bei Imi Knoebel zu motivischen Anregungen, die von ihrem idealistischen, spirituellen Gehalt gereinigt werden und als reine Form mit „purer Freude“ präsentiert werden. „Pure Freude“ war der Titel einer großen Einzelausstellung des Künstlers im Kunstmuseum Wolfsburg 2004. Nach dem frühen Tod seines Malerfreundes Blinky Palermo im Jahr 1977 begann Knoebel, selbst farbige Werke zu malen – bis dahin waren seine Arbeiten ausschließlich Schwarz-Weiß gewesen. Imi Knoebel hat sich zu einem der bedeutendsten Farbmaler unserer Zeit entwickelt, der mit seiner Kunst international große Erfolge feiert

Die Werkgruppe „Figur“

„Figur 24“ aus dem Jahr 1986 gehört in eine Werkgruppe, in der sich Knoebel auf Rot, Orange- und Rosatöne im Zusammenspiel mit weißen Flächen konzentriert. Seine Bilder sind mit großer handwerklicher Sorgfalt in Acryl auf Aluminium oder Holz ausgeführt, wobei jede einzelne Farbe einen eigenen Bildträger erhält. Die einzelnen Teile werden, wie in „Figur 24“ auch, sorgsam miteinander verschraubt. Eine Entsprechung findet Knoebels Verfahren in den großformatigen Bildern des Amerikaners Ellsworth Kelly, dessen Bilder ebenfalls aus mehreren Tafeln bestehen, die jeweils eine einzelne Farbe tragen. Die Kunst von Imi Knoebel hat große Affinitäten zur amerikanischen Malerei, und die große Wertschätzung, die ihm aus den USA entgegengebracht wird, zeigt sich auch in einer Äußerung des Malerkollegen Frank Stella, mit dem Knoebel mehrfach gemeinsam ausgestellt hat: „(...) ich sehe Imi Knoebel nicht als einen abstrakten Künstler. Ich sehe ihn als einen enorm erfrischenden Künstler. Er führt uns lebendige Farben und Klare Formen vor Augen. In unserer hysterischen, verschlammten Kunstwelt ist sein Werk ein Leuchtfeuer des Vergnügens, eine stetige Oberfläche absoluten ästhetischen Genusses.“ (Zit. Nach Kay Heymer: Cutting Edge. Albers. Gaul. Knoebel, Düsseldorf 2017, S. 11) „Figur 24“ verkörpert Stellas Beschreibung in exemplarischer Weise.

Kay Heymer



152
OTTO PIENE
1928 LAASPHE/WESTFALEN
2014 BERLIN

- **Schlüsselwerk der Frühphase von ZERO von musealer Qualität**
- **Herausragendes Beispiel der Werkgruppe der Rasterbilder**
- **Seltenes Frühwerk des Hauptvertreters der Gruppe ZERO**

Gelbhellhell. 1959/60. Öl auf Nessel. 67 × 96 cm. Signiert und datiert verso oben rechts: Piene (eingekreist) 59/60. Modellrahmen.

Provenienz:
- Galerie Schmela, Düsseldorf
- Bayer AG, Leverkusen
(1960 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Deutscher Künstlerbund, Essen 1958 (Aufkleber)
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 211, Abb.

€ 150.000 – 250.000 | *
$ 159.000 – 265.000 | *



Otto Piene – Maler des Lichts

Das Bild „Gelbhellhell" steht exemplarisch für Otto Pienes Vorstellung eines neuen Anfangs in der Kunst. Für Piene war das Licht zum zentralen Thema dieses Neuanfangs geworden – das Licht stand für Helligkeit, es war weiß oder weißgelb. Im Sommer 1957 hatte Piene seine ersten Rasterbilder (er selbst nannte sie „Raster-Licht-Bilder") gemalt, mit denen er eine optimistischere Antwort auf die in seinen Augen morbide, dunkle Ästhetik des damals vorherrschenden Informel gab. Indem er die Farbe durch ein Rastersieb auf den Bildträger auftrug – er drückte die pastose Ölfarbe durch das Sieb auf die Leinwand, so dass sich eine Struktur aus plastischen Erhebungen der Farbe ergab, die keine individuelle, gestische Setzung wie in der informellen Malerei mehr war, sondern eine objektiv erscheinende, monochrome und systematisch organisierte Fläche, gelang ihm eine Distanzierung von der vorherrschenden informellen Malerei.

Zur 8. Abendausstellung in Pienes Atelier zum Thema „Vibration" im Oktober 1958 schrieb Otto Piene sein Manifest „Über die Reinheit der Farbe", in dem es heißt: „Das Licht ist die erste Bedingung aller Sichtbarkeit. Das Licht ist die Sphäre der Farbe. Das Licht ist das Lebenselement des Menschen und des Bildes. Jede Farbe gewinnt ihre Qualität durch den Anteil an Licht, der ihr beschieden ist. Das Licht macht die Kraft und den Zauber des Bildes, seinen Reichtum, seine Beredtheit, seine Sinnlichkeit, seine Schönheit aus." (Otto Piene in: ZERO 2, Düsseldorf 1958, S. 24). Seine Abgrenzung zum Informel reflektierte er dort wie folgt: „In der Revolution gegen die Revolution entstanden das action painting Pollocks und die offensichtliche Mystik der Bilder von Wols. Die daran inspirierte Bewegung des Informel hat der Malerei den élan vital wiedergegeben. Der Preis für diesen Gewinn war außerordentlich hoch: es war der Verzicht auf die Reinheit der Farbe (…). Die Farbe konnte nicht rein werden, weil man sich der dazu unerlässlichen Bedingung begeben hatte." (Ebd.) Genau diese Freisetzung der reinen Farbe leisten Pienes Rasterbilder, für die „Gelbhellhell" ein hervorragendes Beispiel ist.

Das Licht seiner Rasterbilder erzeugt eine „optische Vibration", die „mit einem Energiefeld vergleichbar" ist, dessen Wirkung metaphysische Qualität hat.

Im Kontext von ZERO

Otto Pienes Raster-Licht-Bilder versinnbildlichen seine fundamentale Auseinandersetzung mit dem Kontrast von Licht und Dunkel – ihnen gegenüber stehen seine Rauchzeichnungen und Feuerbilder, in denen der fortwährende Kampf zwischen Hell und Dunkel von der anderen Seite ausgetragen wird. Zusammen mit Bildern wie „Kreisweiß", 1957 (Leopold-Hoesch-Museum Düren), „La force pure I", 1958 (Museum of Modern Art, New York) oder „Ein Fest für das Licht", 1958 (Kunstpalast, Düsseldorf) demonstriert „Gelbhellhell" Pienes wesentlichen Beitrag zum Programm der Gruppe ZERO. Das Licht seiner Rasterbilder erzeugt eine „optische Vibration", die „mit einem Energiefeld vergleichbar" ist, dessen Wirkung metaphysische Qualität hat. (Vgl. Kemp, Willi: Dialog mit der Kunst, Düsseldorf 2018, Bd. II, S. 637) Die meisten Bilder dieser Werkgruppe befinden sich heute in öffentlichen Sammlungen, mit Gelbhellhell kommt ein selten verfügbares Werk von musealer Qualität auf den Markt. Gelb blieb für Otto Piene zeitlebens die wichtigste Farbe, und nur einer seiner engsten Freunde war in der Lage, vom Künstler eines seiner späten Lieblingsbilder erwerben zu können, das den bezeichnenden Titel „Gelb, teurer Freund" trägt.

Das Bild wurde von der Galerie Schmela erworben. Alfred Schmela war während der späten 1950er-Jahre bis 1980 einer der wichtigsten Galeristen in Düsseldorf. Otto Piene hatte bei ihm seine erste Einzelausstellung, und er blieb Schmela bis zu dessen Tod 1980 eng verbunden.

Kay Heymer



153
ADOLF LUTHER
KREFELD 1912 - 1989

Ohne Titel. 1975. Halbtransparente, konkave Linse vor Spiegel. Auf Holz montiert. 60,5 × 60,5 × 10 cm. Signiert und datiert verso mittig: Luther 75. Daneben Rotstempel: SEHEN IST SCHÖN. Plexiglaskastenrahmen.

Provenienz:
- Privatsammlung Fritz Walter, Leverkusen
- Bayer AG, Leverkusen (seit 1979)

€ 5.000 – 7.000 | *
$ 5.300 – 7.420 | *



154
PETER JOSEPH
1929 LONDON
2020 GLOUCESTERSHIRE

„Rose Pink with Black". 1987. Acryl auf Leinwand. 169 × 193 cm. Signiert und datiert auf der umgeschlagenen Leinwand verso oben links: Peter Joseph June '87. Zudem betitelt auf dem Keilrahmen verso mittig: Rose Pink with Black. Modellrahmen.

Provenienz:
- Lisson Gallery London (Aufkleber)
- Bayer Inc., USA
- Bayer AG, Leverkusen
(2005 von Vorheriger erworben)

Literatur:
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 159, Abb.
- Miksche, Uta: Bayer Collection of Contemporary Art, Sewickly 1995, S. 59, Abb.

€ 7.000 – 9.000 | *
$ 7.420 – 9.540 | *



155
MANOLO MILLARES

1926 LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
1972 MADRID

- **Einzigartige Materialästhetik**
- **Tiefgehende historische Bezüge**
- **Exemplarische Arbeit aus dem Kernoeuvre Millares‘**

„Forma Abisal“. 1966. Mischtechnik, collagiert auf Sackleinen. 80 × 100 cm. Signiert unten links: MILLARES. Zudem signiert, betitelt und datiert verso auf dem Keilrahmen oben: MiLLARES-FORMA ABiSAL (1966). Zudem mit Richtungspfeil versehen und bezeichnet verso auf dem Keilrahmen unten: BASE. Atelierleiste.

Provenienz:
- Bayer Inc., USA
- Bayer AG, Leverkusen
(2005 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Museo Muncipal de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife 1968
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Torre, Alfonso de la/Bonet, Juan Manuel/Fernández, Miriam: Manolo Millares. Pinturas. Catálogo Razonado, Madrid 2004, WVZ.-Nr. 457, Abb. (hier mit abweichenden Werkangaben)
- Ausst.-Kat. Museo de Arte Abstracto de las "Casas Colgadas" de Cuenca, Museo Muncipal de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife 1968, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 174, Abb.

€ 80.000 – 120.000 | *
$ 84.800 – 127.200 | *





Kunst als Wunde der Geschichte

Manolo Millares gehört zu den zentralen Figuren der spanischen Nachkriegskunst. Geprägt vom Surrealismus der 1940er Jahre beschäftigt er sich als Autodidakt zunächst mit figurativer Malerei, bevor er sich ab 1953 der informellen Kunst zuwendet.

Seine Werke sind mehr als bloße Bildkompositionen – sie sind physische Manifestationen von Geschichte, Leid und menschlicher Existenz. Millares' einzigartige Materialästhetik, geprägt durch den expressiven Einsatz von groben Sackleinen, die er zerreißt, verdreht und verschnürt, verleiht seinen Arbeiten eine haptische Qualität, die teilweise fast archaisch wirkt. Seine künstlerische Sprache entwickelte sich aus der tiefen Auseinandersetzung mit der Kultur der Guanchen, den Ureinwohnern Teneriffas. Die Zerstörung dieser Kultur durch die spanische Kolonialisierung prägte sein Schaffen ebenso wie sein Bewusstsein für Vergänglichkeit und Verlust.

Leben und Tod

In dem Werk Forma Abisal von 1966 bildet ein Stück gedrehtes Leinen den Bildmittelpunkt und ruft vage Assoziationen an einen menschlichen Körper hervor. Kordeln und Bänder sind in die Komposition eingeflochten und überragen den Bildrand. Die Farbigkeit ist reduziert auf Weiß und Schwarz – Leben und Tod – sowie Rot als Farbe des Blutes, der Glut und Energie.

Millares war weniger an Farbe als an der Materialität des Bildträgers und dessen Verletzlichkeit interessiert.

Millares war weniger an Farbe als an der Materialität des Bildträgers und dessen Verletzlichkeit interessiert. Die verschnürten und verknoteten Sackleinen verleihen dem Werk eine nahezu skulpturale Präsenz und sind als Metaphern der sinnbildlichen Verletzungen des Lebens zu deuten. Die zum Aufruf kommende Arbeit repräsentiert nicht nur einen Höhepunkt in Millares' Schaffen, sondern auch die Essenz seines künstlerischen Anliegens: die visuelle Reflexion über Zerstörung und Widerstand. Das Werk verbindet eine intensive physische Präsenz mit einer tiefen historischen und emotionalen Bedeutung.

156

EDUARDO CHILLIDA

SAN SEBASTIÁN 1924 – 2002

Homenaje a Aimé Maeght. 1988. Radierung auf Arches Velin. 163 × 110 cm. Signiert und nummeriert. Adrien Maeght, Paris (Hrsg.). Ex. 6/50. Rahmen. Im Rahmen beschrieben.

Provenienz:
- Galerie Boisserée, Köln
- Bayer AG, Leverkusen (2005 erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Koelen, Martin van der: Eduardo Chillida – Opus P. III, Werkverzeichnis der Druckgraphik 1986-1996, Mainz/München 1996, WVZ.-Nr. 88003, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 176, Abb.

€ 6.000 – 8.000 | *
$ 6.360 – 8.480 | *

- **Die großformatige Arbeit überzeugt durch die zeitlose und charakteristische Handschrift des Künstlers**
- **Das Werk würdigt die lange Freundschaft und enge Zusammenarbeit zwischen dem Künstler und der Familie Maeght**



157

PIERRE SOULAGES

1919 RODEZ/FRANKREICH
2022 NÎMES/FRANKREICH

Serigraphie No. 10. 1979. Farbserigrafie auf Arches FRANCE (Wasserzeichen). 33 × 24 cm (52 × 40,5 cm). Signiert und nummeriert. F. B., Paris (Hrsg.). Ex. 69/75. Rahmen.

Provenienz:
- R. Schumacher & Co. Edition Fils, Düsseldorf
- Bayer AG, Leverkusen (1982 von Vorherigem erworben)

Literatur:
- Encrevé, Pierre/Miessner, Marie-Cécile/Pernoud, Emmanuel: Soulages – L'Oeuvre imprimé, Paris 2011 (2. Aufl.), WVZ.-Nr. 102, Abb.

€ 5.000 – 7.000 | *
$ 5.300 – 7.420 | *



158
PIERRE SOULAGES
1919 RODEZ/FRANKREICH
2022 NÎMES/FRANKREICH

Lithographie No. 2. 1957. Farblithografie auf Velin. 56 × 42 cm (65 × 50 cm). Signiert und bezeichnet. Berggruen, Paris (Hrsg.). Ex. e.a. Rahmen.

Das Werk erschien außerhalb der Auflage von 60 nummerierten Exemplaren.

Provenienz:
- Galerie Schmela, Düsseldorf
- Bayer AG, Leverkusen
(1960 von Vorheriger erworben)

Literatur:
- Encrevé, Pierre/Miessner, Marie-Cécile/Pernoud, Emmanuel: Soulages – L'Oeuvre imprimé, Paris 2011 (2. Aufl.), WVZ.-Nr. 45, Abb.

€ 5.000 – 7.000 | *
$ 5.300 – 7.420 | *



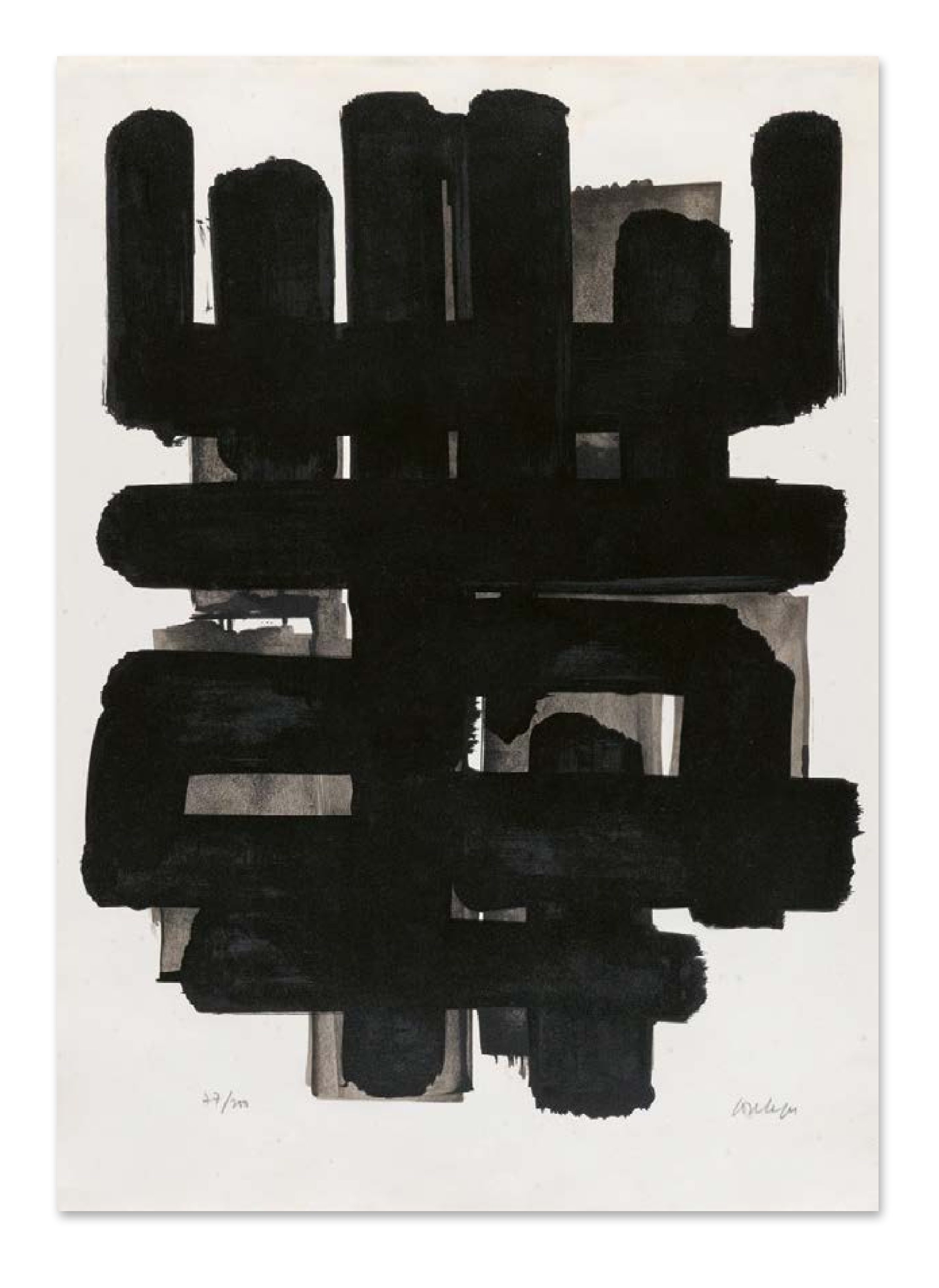
159
PIERRE SOULAGES
1919 RODEZ/FRANKREICH
2022 NÎMES/FRANKREICH

Lithographie No. 3. 1957. Farblithografie auf Arches (Wasserzeichen). 63 × 47,5 cm (70 × 50 cm). Signiert und nummeriert. Berggruen, Paris (Hrsg.). Ex. 77/200. Rahmen.

Provenienz:
- Galerie Schmela, Düsseldorf
- Bayer AG, Leverkusen
(1960 von Vorheriger erworben)

Literatur:
- Encrevé, Pierre/Miessner, Marie-Cécile/Pernoud, Emmanuel: Soulages – L'Oeuvre imprimé, Paris 2011 (2. Aufl.), WVZ.-Nr. 46, Abb.

€ 5.000 – 7.000 | *
$ 5.300 – 7.420 | *



160

ANTONI TÀPIES

BARCELONA 1923 - 2012

- **Virtuoses Beispiel für Tàpies' experimentellen Umgang mit historischen Drucktechniken**
- **Ausdrucksstarke Reduktion auf Schwarz und Rot, die für die poetisch-materielle Bildsprache des Künstlers steht**
- **Gesuchtes Werk innerhalb des druckgrafischen Oeuvres von Tàpies**

Negre i Roig. 15-teilig. 1976. Jeweils: Farbaquatinta, davon 11 Werke zusätzlich mit Pulver bestäubt und Relief-Prägung auf GUARRO (Wasserzeichen). 56×75,5 cm. Signiert und nummeriert. Ediciones Polígrafa, Barcelona (Hrsg.). Ex. 33/75. Rahmen.

Provenienz:
- Galerie Herbert Meyer-Ellinger, Frankfurt a.M.
- Bayer AG, Leverkusen

Literatur:
- Galfetti, Mariuccia: Tàpies – Das graphische Werk / L'oeuvre gravé, Bd. II, 1973-1978, St. Gallen 1984, WVZ.-Nr. 609-623, Abb.

€ 20.000 – 30.000 | *
$ 21.200 – 31.800 | *

Rebellischer Perspektivwechsel

Antoni Tàpies gehört zu den prägendsten Vertretern des spanischen Informel. Anfangs stark von der Bewegung des Surrealismus beeinflusst, wandte er sich in den 1950er Jahren der gestischen Abstraktion zu. Sein Werk zeichnet sich durch eine unverkennbare Materialität aus: Er integrierte Lehm, Staub, Sand oder Stroh in seinen Schaffensprozess, wodurch reliefartige Oberflächenstrukturen entstanden, die an Mauern erinnern. Mit seinen unnachahmlichen Texturen intendierte Tàpies das Publikum zu schockieren, um etablierte Konventionen der Kunst infrage zu stellen – ganz im Sinne der Avantgarde. Zugleich engagierte er sich vehement gegen die Franco-Diktatur und deren konservative Bildästhetik.

Der markante Reliefcharakter seiner Werke verhalf ihm zu internationaler Anerkennung. Heute sind seine Arbeiten in renommierten Sammlungen weltweit vertreten, darunter das Museum of Modern Art in New York, die Tate Gallery in London und das Museum Ludwig in Köln.

„Negre i Roig" – eine einzigartige Bildsprache

Neben Malerei und skulpturalen Arbeiten nehmen insbesondere Grafiken eine zentrale Rolle in Tàpies' Oeuvre ein. Die 15-teilige Serie „Negre i Roig" aus dem Jahr 1976 veranschaulicht eindrucksvoll seinen experimentellen Umgang mit der Farbaquatinta-Technik. Die Werke dieser Serie bestechen durch ihre vielschichtigen Oberflächenstrukturen, die eine nahezu haptische Wirkung entfalten. Mit einer reduzierten Farbpalette aus Schwarz und Rot erzeugt Tàpies eine spannungsreiche Balance zwischen symbolhafter Gestik und expressiver Abstraktion. Durch die künstlerische Addition aus Zeichen, Textfragmenten und enigmatischen Spuren erhalten die Blätter eine rohe, archaische Anmutung. Mit „Negre i Roig" entwickelt Tàpies eine Bildsprache, die auf das Essenzielle verweist und zugleich eine Reflexion über die Möglichkeiten der Druckgrafik darstellt.



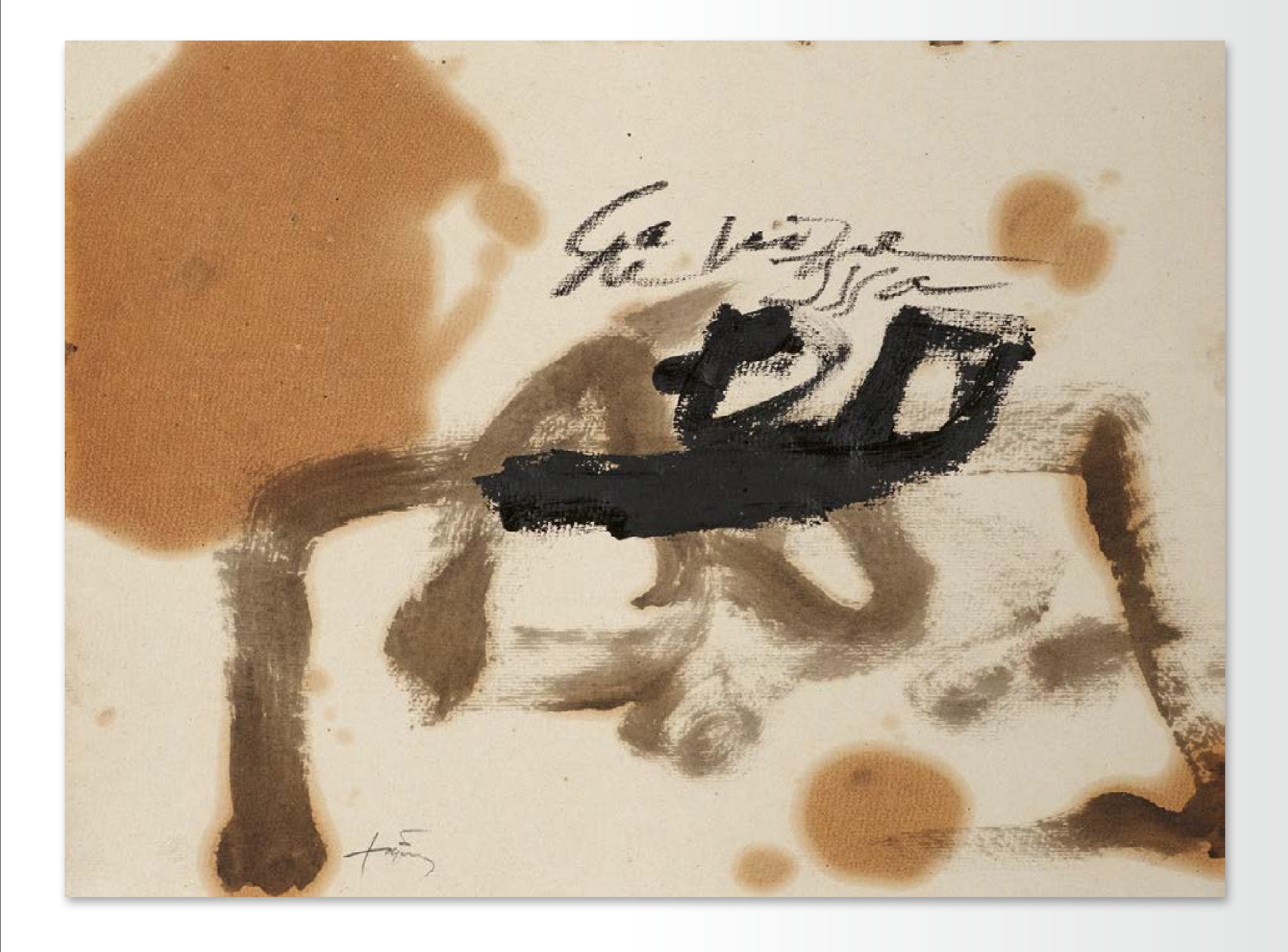
161
ANTONI TÀPIES
BARCELONA 1923 - 2012

Sèrie Hivern, núm. 10. 1983. Mischtechnik auf Packpapier. 40,5×54 cm. Signiert unten links: tapies. Rahmen.

Provenienz:
- Galerie Herbert Meyer-Ellinger, Frankfurt a.M.
- Bayer AG, Leverkusen (1984 von Vorheriger erworben)

Literatur:
- Agustí, Anna: Tàpies – The complete works, Vol. 5: 1982-1985, Barcelona 2002, WVZ.-Nr. 4487, Abb.
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 121, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 180, Abb.

€ 8.000 – 12.000 | *
$ 8.480 – 12.720 | *



162
ANTONI TÀPIES
BARCELONA 1923 - 2012

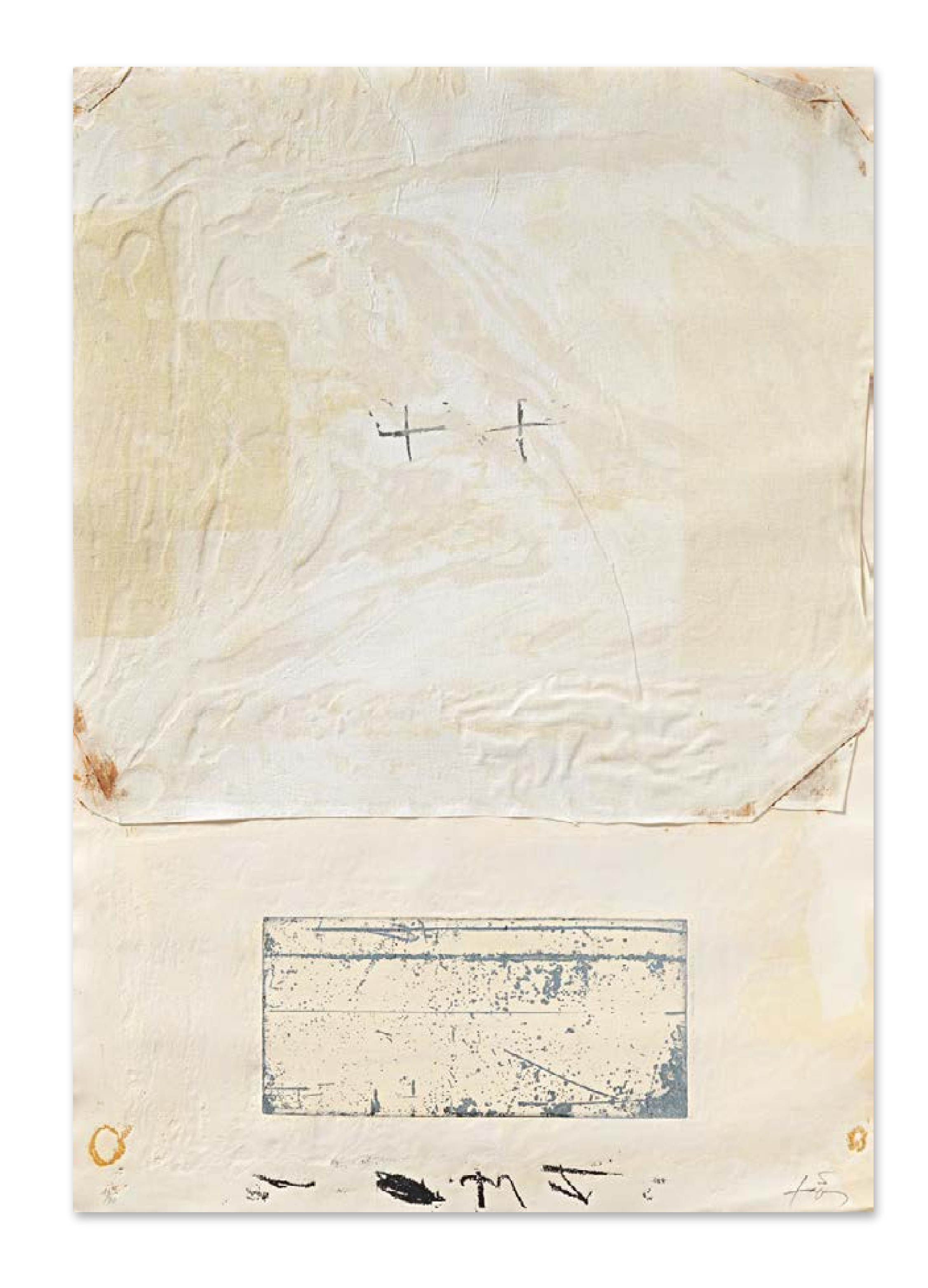
Mouchoir. 1984. Farbradierung und Nessel, collagiert auf Velin. 90×63 cm. Signiert und nummeriert. Galerie Lelong, Paris (Hrsg.). Ex. 13/50. Rahmen. Im Rahmen beschrieben.

Provenienz:
- Galerie Herbert Meyer-Ellinger, Frankfurt a.M.
- Bayer AG, Leverkusen (1984 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Galfetti, Mariuccia/Homs, Núria: Tàpies – Das graphische Werk / L'ouevre gravé, Bd. III, 1979- 1986, St. Gallen 2002, WVZ.-Nr. 950, Abb. (hier mit abweichender Auflagenhöhe)
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 182, Abb.

€ 4.000 – 6.000 | *
$ 4.240 – 6.360 | *



163
ANTONI TÀPIES
BARCELONA 1923 - 2012

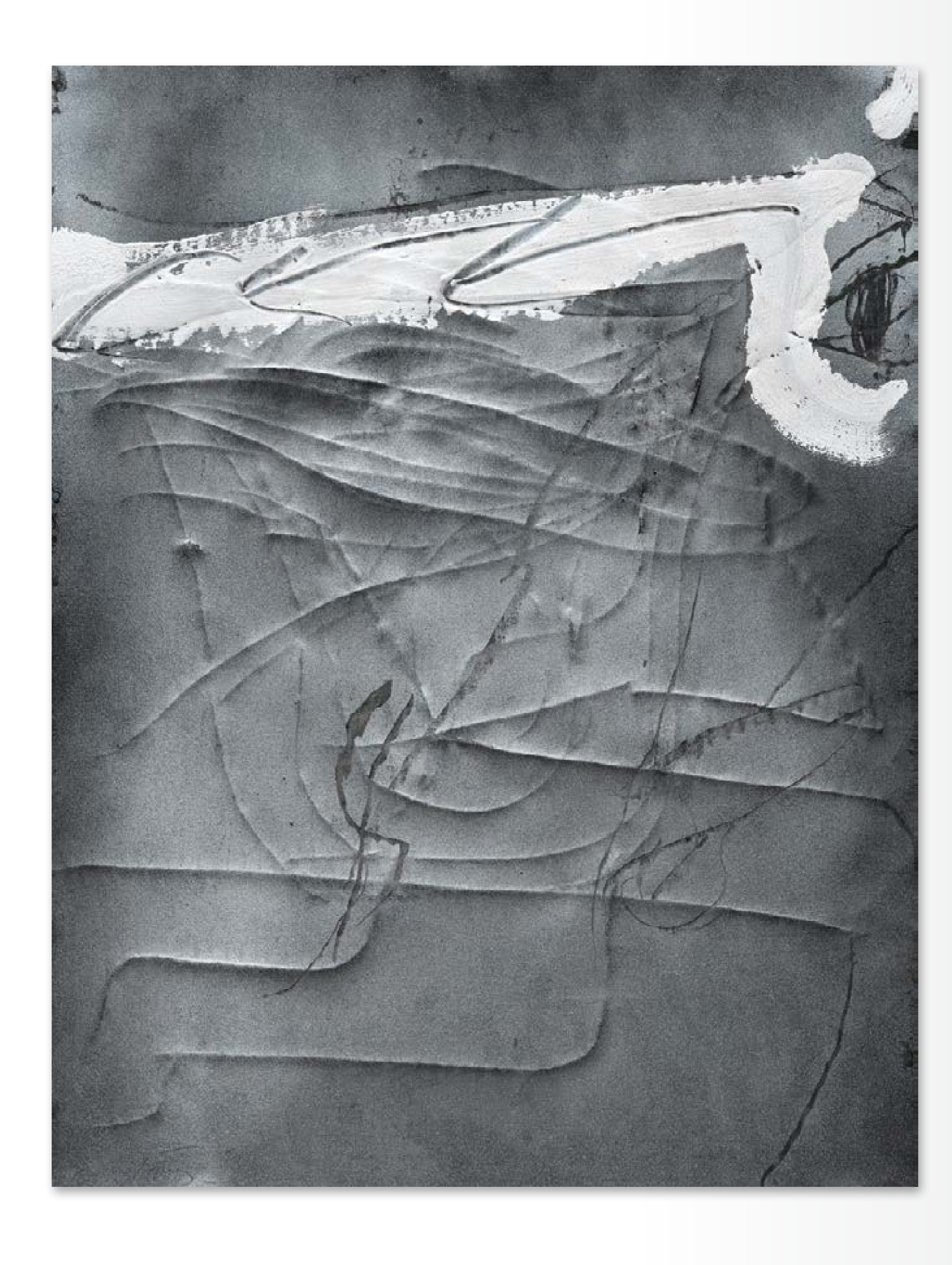
Graffiti in Relief on Grey. 1981.
Mischtechnik auf schwarzem Karton.
64 × 50 cm. Signiert unten links:
tapies. Rahmen.

Provenienz:
- Galerie Maeght, Paris
- Galerie Herbert Meyer-Ellinger, Frankfurt a.M.
- Bayer AG, Leverkusen
(1984 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Agustí, Anna: Tàpies – The complete works, Vol. 4: 1976-1981, Barcelona 1996, WVZ.-Nr. 4022, Abb.
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 120, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 181, Abb.

€ 10.000 – 15.000 | *
$ 10.600 – 15.900 | *



164
ANTONI TÀPIES
BARCELONA 1923 - 2012

Silueta de Peu i Guixades. 1983.
Mischtechnik auf GUARRO (Wasserzeichen). 50 × 64 cm. Signiert unten rechts: tapies. Rahmen. Im Rahmen beschrieben.

Provenienz:
- Galerie Herbert Meyer-Ellinger, Frankfurt a.M.
- Bayer AG, Leverkusen
(1984 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Galerie Maeght, Zürich 1983
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Agustí, Anna: Tàpies – The complete works, Vol. 5: 1982-1985, Barcelona 2002, WVZ.-Nr. 4544, Abb.
- Ausst.-Kat. Tàpies, Galerie Maeght, Zürich 1983, Kat.-Nr. 61
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 121, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 180, Abb.

€ 8.000 – 12.000 | *
$ 8.480 – 12.720 | *



165
JOSÉ GUERRERO

1914 GRANADA
1991 BARCELONA

- **Bedeutender abstrakter Expressionist mit internationaler Anerkennung**
- **Guerreros Werke sind in renommierten Museen vertreten, darunter das Guggenheim Museum und das MoMA in New York**
- **Dynamische Bildsprache, geprägt durch gestische Pinselführung und expressive Komposition**

„Mesage“. 1966. Öl auf Leinwand. 71×81 cm. Signiert unten rechts: José Guerrero. Zudem signiert, betitelt und datiert verso oben links: JOSÉ GUERRERO MESAGE 1966. Modellrahmen.

Provenienz:
- Galerie Juana Mordo, Madrid (Aufkleber)
- Bayer Inc., USA
- Bayer AG, Leverkusen (2005 von Vorheriger erworben)

€ 15.000 – 20.000 | *
$ 15.900 – 21.200 | *

Die Entwicklung einer außergewöhnlichen Bildsprache
Der 1914 in Granada geborene José Guerrero zählt zu den bedeutendsten Vertretern des abstrakten Expressionismus. Nach seinem Studium an der Kunstschule in Granada und an der San-Fernando-Akademie in Madrid reiste er durch Europa, bevor er 1949 in die USA emigrierte. Dort kam er mit Künstlern wie Mark Rothko, Robert Motherwell und Franz Kline in Kontakt, die ihn nachhaltig beeinflussten. Inspiriert von der New Yorker Schule wandte sich Guerrero 1950 endgültig von der Figuration ab und entwickelte eine eigene Bildsprache, die sich durch leuchtende Farbflächen, dynamische Kompositionen und eine gestische Pinselführung auszeichnet. Mitte der 1960er Jahre kehrte er nach Spanien zurück, wo er seine expressiven Arbeiten weiterentwickelte und zu einer Schlüsselfigur der modernen Kunstszene wurde. Guerrero starb 1991 in Barcelona. Drei Jahre später würdigte das Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía in Madrid sein Werk mit einer großen Retrospektive. Guerreros Werke sind heute in renommierten Museen wie dem Guggenheim Museum und dem MoMA in New York vertreten.

Das unverwechselbare Gespür für kraftvolle Kompositionen
Das Ölgemälde „Mesage“ aus dem Jahr 1966 ist eine kraftvolle abstrakte Komposition, die durch eine expressive Pinselführung und starke Farbkontraste besticht. Schwarz dominiert die Bildfläche und wird von gedämpften Grün-, Hellblau- und Gelbtönen umgeben. Die scheinbar chaotische Anordnung der Farbflächen und Linien erzeugt eine geheimnisvolle Atmosphäre. Guerrero nutzt die Dynamik der gestischen Malerei, um ein Spannungsverhältnis zwischen Struktur und Auflösung, Ordnung und Expressivität zu schaffen. In „Mesage“ zeigt sich deutlich sein Gespür für Farbe, Bewegung und emotionale Ausdruckskraft, das sein Werk international bekannt machte.



166

JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN

BARCELONA 1931 – 2005

- **Der katalanische Maler Joan Hernández Pijuan zählt zu den bedeutendsten Vertretern der zeitgenössischen spanischen Malerei**
- **Charakteristische Pflanzendarstellung, die sein Schaffen ab den 1980er Jahren prägen**
- **Drei Linien sind mit kalligrafischem Gestus und mit fließenden Linien auf monochromem Grund aufgetragen**

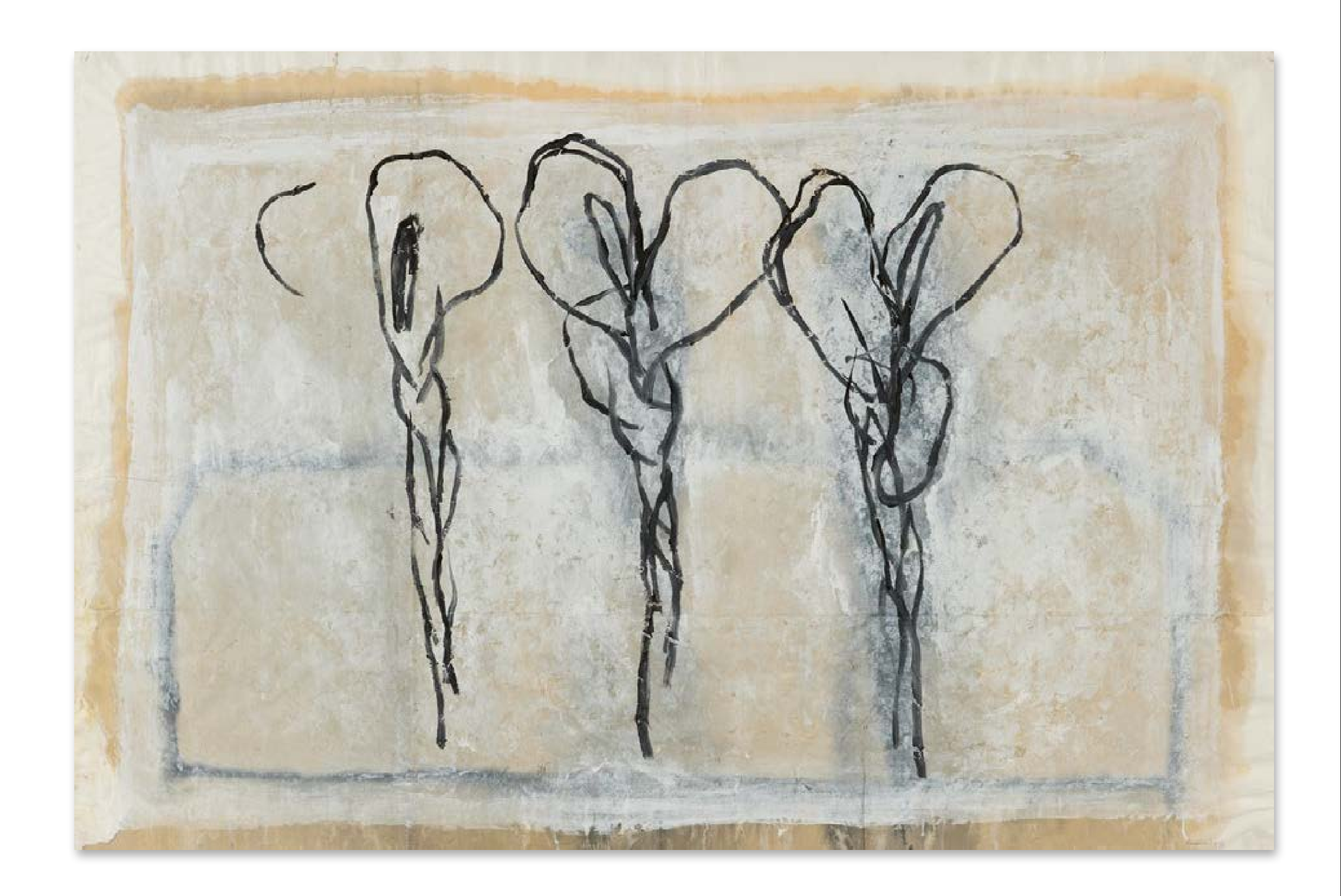
Lliris Blances. 1987. Gouache auf Reisstrohpapier. 135×188 cm. Signiert und datiert unten rechts: Hernández Pijuan 87. Rahmen. Im Rahmen beschrieben.

Provenienz:
– Galeria Joan Prats, Barcelona (Stempel)
– Bayer Inc., USA
– Bayer AG, Leverkusen
(2005 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
– Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
– Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 164, Abb.
– Miksche, Uta: Bayer Collection of Contemporary Art, Sewickly 1995, S. 89, Abb.
– Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 292, Abb.

€ 10.000 – 15.000 | *
$ 10.600 – 15.900 | *





167

ERNST WILHELM NAY

1902 BERLIN
1968 KÖLN

- **Farbstarke und spannungsreiche Komposition aus der berühmten Werkreihe der Scheibenbilder**
- **Nay gibt sich in dem Jahr 1955 Rechenschaft über die theoretischen Grundlagen seiner Kunst in dem Traktat „Vom Gestaltwert der Farbe“**
- **Für die erste Einzelausstellung in der Kleemann Gallery in New York ausgewählt**

Rot im Zentrum. 1955. Öl auf Leinwand. 100 × 160 cm. Signiert und datiert unten rechts: Nay 55. Zudem signiert verso oben rechts: Nay (eingekreist). Atelierleiste.

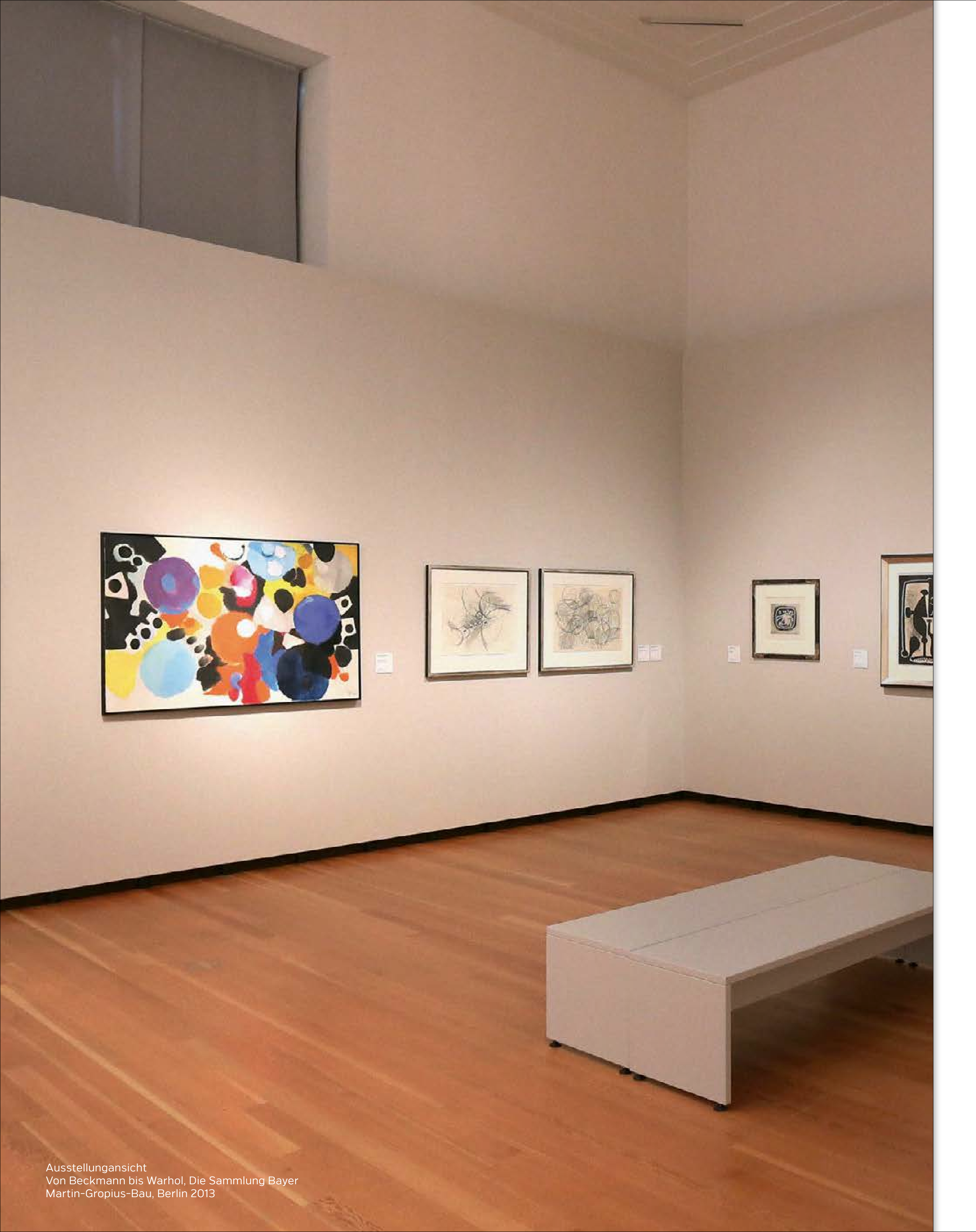
Provenienz:
- Nachlass E.W. Nay / Elisabeth Nay-Scheibler, Köln
- Bayer AG, Leverkusen
(1980 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Kleemann Galleries, New York 1955
- Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 1980
- Haus der Kunst, München 1980
- Bayer AG, Leverkusen 1980
- Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen a. Rh. 1980/81
- Neue Galerie, Kassel 1981
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013
- Bayer Erholungshaus, Leverkusen 2016/17

Literatur:
- Ernst Wilhelm Nay Stiftung (Hrsg.): Werkverzeichnis – www.nay.aps-info.de, WVZ.-Nr. CR 757 (letzter Zugriff 10.01.2025)
- Scheibler, Aurel: Ernst Wilhelm Nay – Werkverzeichnis der Ölgemälde, Bd. II 1952-1968, Köln 1990, WVZ.-Nr. 757, Abb.
- Ausst.-Kat. Ernst Wilhelm Nay, Kleemann Galleries, New York 1955, Kat.-Nr. 8, Abb.
- Ausst.-Kat. E.W. Nay, 1902-1968, Bilder und Dokumente, Germanisches Nationalmuseum/ Haus der Kunst/ Wilhelm-Hack-Museum/Neue Galerie, München 1980, S. 131, Kat.-Nr. 37, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 141, Abb.

€ 400.000 – 600.000 | *
$ 424.000 – 636.000 | *





Ausstellungansicht
Von Beckmann bis Warhol, Die Sammlung Bayer
Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Die „Scheibenbilder" – eine abstrakte Klassik

Das Jahr 1955 war für E. W. Nay sehr erfolgreich. Mit den sogenannten „Scheibenbildern" hatte er eine geniale Lösung für seine Bildvorstellung gefunden. Viele kreisrunde Elemente wurden als „Scheiben" in den Kompositionen eingesetzt. Wie in einem Schaffensrausch entstanden 1955 mehr als vierzig „Scheibenbilder". Nay gelangen stets neue überraschende Variationen, und er hatte großen Erfolg nicht nur in Deutschland, sondern auch in den USA. Zehn Jahre nach dem Ende der Nazi-Diktatur, die auch die Künstler drangsaliert hatte, war das Kulturelle wieder in Gang gekommen.

Nay gab dem auferstandenen künstlerischen Schaffen nach den Nazi-Jahren in Deutschland ein modernes, neues Gesicht, ganz im Sinne der damals allgegenwärtigen Abstraktion. Dass er mit den „Scheibenbildern" etwas Besonderes gefunden hatte, wusste er selbst und auch die Zeitgenossen spürten es. Deshalb konnte auch eine Ausstellung in der New Yorker Galerie Kleemann stattfinden, da auch dort einzelne Kunstleute Nays Weg in der Abstraktion bewunderten. Das amerikanische Publikum konnte das Gemälde „Rot im Zentrum" 1955 erleben. Es ist als Nr. 8 im Katalog bei Kleemann aufgeführt.

Die Energie des Optimismus

Den Hintergrund dieser Phase der Moderne bildete ein Fortschrittsglaube, der alle Lebensbereiche durchdrang, natürlich auch die bildende Kunst. Damals hatte die Vergangenheit noch nicht ihre Schatten mahnend über das Kunstgeschehen geworfen, was sich jedoch wenige Jahre später schon bemerkbar machte. Nay und andere nach 1933 als entartete aussortierte Künstler gingen davon aus, dass ihr Schicksal schwer genug gewesen war. Jetzt arbeiteten sie an der „Heilung" des Bruchs, der sie aus der Bahn geworfen hatte. Mit Erfolg und neuem Selbstbewusstsein.

Das Rot im Zentrum wird von einem kleinen weißen Kreis befleckt. Nach diesem Prinzip der Störung hat Nay die Farbwelt durchgestaltet.

Das Gemälde – genaues Hinschauen lohnt sich

Im Vergleich mit den Kompositionen im späteren Jahr 1955 haben die Scheiben noch nicht die ganze Bildfläche im Besitz genommen. An den Rändern schieben sich weiße Trapeze, gefüllt mit schwarzen Punkten ins Geschehen; sie werden allerdings bald gebremst von den Scheiben. Diese sind noch nicht vollkommen, denn immer wieder finden sich Störungen der Harmonie. Links unten wird eine hellblaue Kreisform zum rechten Rand hin verdunkelt von einem kräftigen Blau. Darüber schwebt ein violetter Kreis, der unten ins Blau modifiziert wurde und auch ein Blau wie ein abstraktes Auge in der Mitte aufweist. Das Rot im Zentrum wird von einem kleinen weißen Kreis befleckt. Nach diesem Prinzip der Störung hat Nay die Farbwelt durchgestaltet. Er nimmt also gewisse Härten in Kauf, um die Diskontinuität, die er zur Erzeugung der Spannung im Bildkörper benötigt, zu erreichen. Diesem Zweck dient auch die zu Weiß-Rosa mutierende Form oberhalb der Bildmitte. Sie ist das Außenseiterelement, das Nay in seinen Theorien forderte. Wenn es Harmonien gibt, dann erst nach dem Durchgang durch Unerwartetes und Unerwartbares. Diese kleinere Ballung steht über dem Rot im Zentrum, das sich kraftvoll gegen Rundformen rechts und links behauptet. Also kann man den Titel wie eine knappe Beschreibung dessen, was zu sehen ist, verstehen. Rot als zentrale Farbe hat die Aufgabe, nah an die vordere Bildebene zu drängen und die Komposition stabil zu halten; denn es geschieht hier einiges Dynamisches oder sogar Wildes, bevor die „Scheibenbilder" später zu einer abstrakten Klassik geläutert werden.

Das Gemälde der Bayer-Sammlung wurde für die wichtige amerikanische Ausstellung in den Kleemann Galleries in New York ausgewählt. Denn es bot ein attraktives Beispiel für Nays damals aktuelle Errungenschaften in der neuen europäischen Malerei.

Prof. Dr. Siegfried Gohr

168
ERNST WILHELM NAY

1902 BERLIN
1968 KÖLN

- **Analogie von Bildraum und Weltraum sichtbar gemacht durch die fünf „Sterne“**
- **Ein Beispiel für die „Rechenexempel“, die Nay aufstellt, um die Beziehung der Farben zur Fläche und Raum in perfekte Balance zu bringen**
- **Unwiderstehliche Dynamik von rechts nach links, betont gegen die übliche Leserichtung von Bildern, kontrapunktiert von den weißen „Sternen“ und den dunklen Kreisen**

„Mit fünf weißen Sternen“. 1955. Öl auf Leinwand. 125 × 200,5 cm. Signiert und datiert unten rechts: Nay. 55. Zudem signiert, betitelt und datiert verso oben auf dem Keilrahmen: NAY – mit 5 weissen STERNEN- 1955. Nochmals signiert verso unten links: NAY. Atelierleiste.

Provenienz:
- Nachlass E.W. Nay / Elisabeth Nay-Scheibler, Köln
- Bayer AG, Leverkusen (1984 erworben)

Ausstellungen:
- Kestner Gesellschaft, Hannover 1955
- Galerie Günther Franke, München 1955, Kat.-Nr. 2
- Karl Ernst Osthaus Museum/ Westdeutscher Künstlerbund, Hagen 1955
- Kunsthalle Basel 1960, Kat.-Nr. 114
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013
- Bayer Erholungshaus, Leverkusen 2016/17

Literatur:
- Ernst Wilhelm Nay Stiftung (Hrsg.): Werkverzeichnis – www.nay.aps-info.de, WVZ.-Nr. CR 759 (letzter Zugriff 10.01.2025)
- Scheibler, Aurel: Ernst Wilhelm Nay – Werkverzeichnis der Ölgemälde, Bd. II 1952-1968, Köln 1990, WVZ.-Nr. 759, Abb.
- Ausst.-Kat. Gemälde, Aquarell, Zeichnungen, Kestner Gesellschaft, Hannover 1955, Kat.-Nr. 27
- Ausst.-Kat. Westdeutsche Kunst 1945-1955, Karl Ernst Osthaus Museum/ Westdeutscher Künstlerbund, Hagen 1955, Kat.-Nr. 149, Abb.
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 80, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 143, Abb.
- Ernst Wilhelm Nay Stiftung (Hrsg.): Ernst Wilhelm Nay und die Moderne, Bd. 1, Köln 2020, S. 81, Abb.

€ 400.000 – 600.000 | *
$ 424.000 – 636.000 | *



Rechenexempel ohne Zahlen

Am 29. Juni 1955 schrieb Nay die folgende Sentenz nieder: „Meine Bilder fangen an mit Nichts, werden zu einem Rechenexempel und verwandeln sich in Kunst." So lapidar und dennoch treffend hat Nay die jeweilige Genese seiner Werke erfasst. Vielleicht war das „Nichts" bei der Entstehung von „Mit fünf weißen Sternen" das Weiß unten als Bildgrund, das dann allmählich in ein Hellblau gleitet. Jetzt setzte das „Rechenexempel" ein. Eine Saat von dunkelblauen kleinen Kreisen wurde ins Gemälde verstreut. Hierauf wurden die vier rosafarbenen Punkte bedachtsam gesetzt; dann trat die Farbe Ocker hinzu, aber nicht immer in der reinen Kreisform, sondern einige Male als verzerrte Fläche. Wie das helle Blau diente das Ocker als Klammer zwischen den Plänen der Farben. Schließlich trat das dunkle Rot hinzu und sorgte für starke Akzente, die in den drei schwarzen Scheiben in freier Setzung gesteigert wurden. Schließlich fügte Nay die fünf Sterne in das Bildgeschehen ein. Weil sie an den Rändern sich eher wie Blüten ausbilden, ist auch diese Assoziation möglich, Sterne als Blumen im All, Blumen als Verwandte der Himmelskörper.

Nay – Maler und Theoretiker

In perfekter Weise zeigt das Gemälde Nays Errungenschaft: diskontinuierliche Elemente in ein Kontinuum zu verwandeln. Das „Rechenexempel", das er zu diesem Ziel anstreben muss, ist kein geometrisches oder mathematisches, sondern von der Eigenart und Wirkung der Farben abhängig. Kalte und warme Töne werden kombiniert, Komplementärkontraste, bunte und unbunte Effekte, Graphisches und Flächiges, Dynamik und Statik. Nay als Theoretiker, der er war, hat über diese Probleme nachgedacht und geschrieben. Gerade im Jahr 1955 erschien in München sein Traktat „Vom Gestaltwert der Farbe", dass eine erste Summe seiner Überlegungen vorstellt. Aber Nays Schrift ist keine Anleitung zum Betrachten einzelner Werke, sondern eine Darlegung von Axiomen seiner Theorie. Jedes einzelne Gemälde stellt eine neue Lösung für neue „Rechenexempel" dar.

Gegensätze steigern sich

Der Betrachter kann sich die Operationen im Einzelnen vergegenwärtigen, aber das Wesentliche bleibt die Wahrnehmung der Synthese des Diskontuierlichen, die Vereinigung von zuerst widersprüchlich scheinenden Elementen. Auf und Ab, Vor und Zurück, langsam und schnell, Hell und Dunkel, Weltall und das Irdische – alles dies wird in eine Beziehung gesetzt, so dass aus dem „Rechenexempel" endlich Kunst wird, die für das Sehen bestimmt ist. Danach bedarf es der Erlebnisfähigkeit des Betrachters. Er hat große Freiheit in seiner Wahrnehmung und seinem Verständnis. Soll er den großen schwarzen Kreis in der vorderen Bildebene als Bedrohung des heiteren Spiels von „Sternen" verstehen? Oder sieht er wie das Schwarz aus der farbigen, bewegten Mitte heraus verdrängt wird? Kann er sich erahnen, dass die heitere Melodie der kleineren Kreise am Ende doch Gehör verschaffen wird? Wie im Titel genannt, sind die fünf weißen „Sterne" dasjenige Element der Komposition, die das Gemälde zu einem außergewöhnlichen Erlebnis steigern. Auf den ersten Blick „stören" sie die Harmonie, dann aber erkennt der Betrachter, dass sie wesentlich sind, das Unerwartete, das Geniale, das Nay provozierte.

Die achtziger Jahre brachten neue Aufmerksamkeit für die Malerei als Königsdisziplin der Kunst. Als die Bayer AG 1984 das Nay-Gemälde erwarb, bewegte sie sich auf der Höhe ihrer Zeit.
Prof. Dr. Siegfried Gohr



169
HENRY MOORE

1898 CASTLEFORD/YORKSHIRE
1986 MUCH HADHAM

- **Museales Werk des wichtigsten englischen Bildhauers des 20. Jahrhunderts**
- **Organische Bronze mit universaler Ausdruckskraft**
- **Exemplarische Skulptur der Klassischen Moderne von zeitloser Ausstrahlung**

Three Part Object. 1960. Bronze, goldbraun patiniert. 124 × 55 × 70 cm. Signiert und nummeriert auf der flachen Seite unten rechts: Moore 4/9. Hier zudem Gießerstempel: GUSS H.NOACK BERLIN. Ex. 4/9. Sockel: 76 × 76 × 76 cm (Gesamtmaß: 200 × 76 × 76 cm).

Provenienz:
- Bayer Inc., USA
- Bayer AG, Leverkusen
(2005 von Vorheriger erworben)

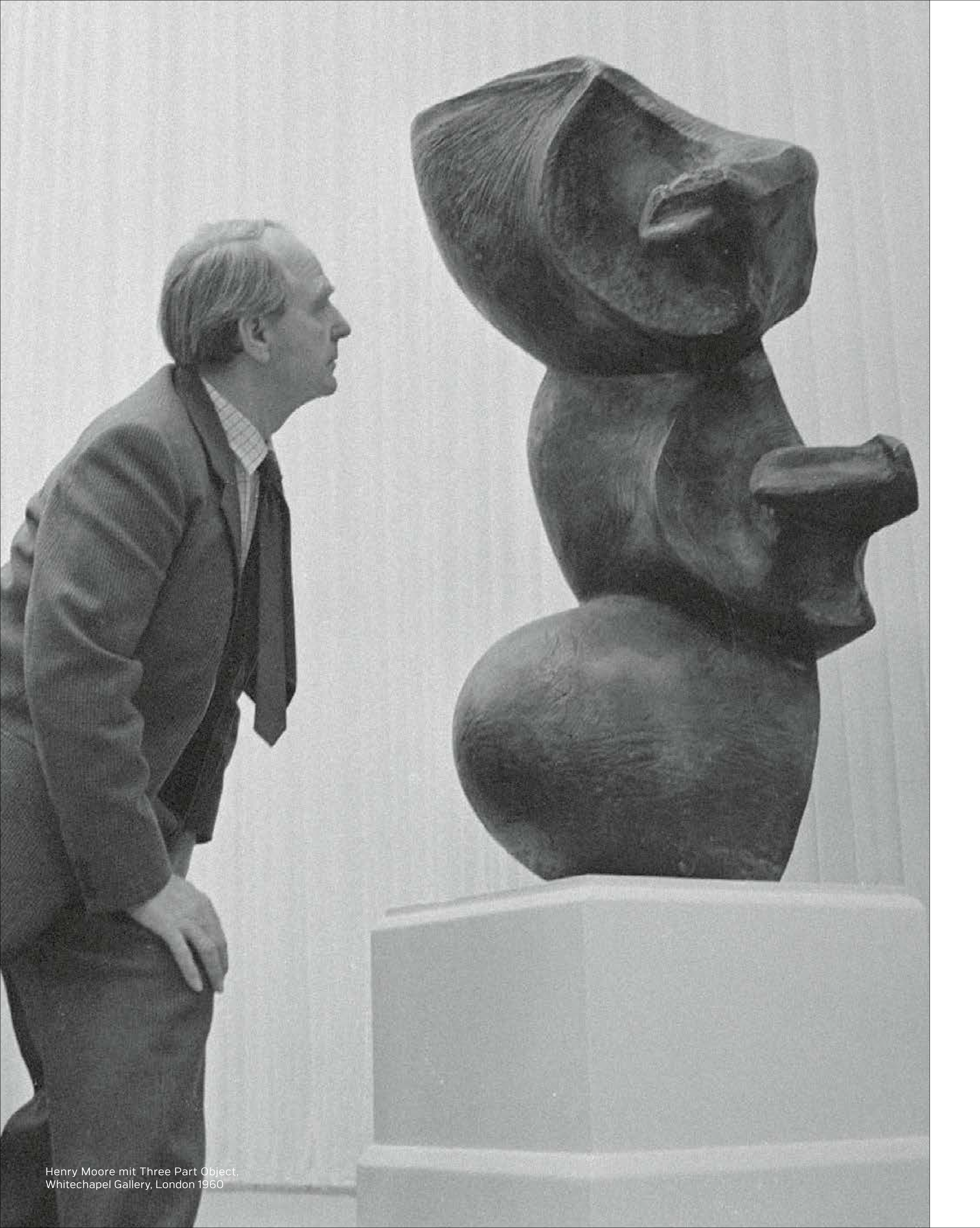
Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Mitchinson, David (Hrsg.): Henry Moore – Plastiken, 1912–1980, Stuttgart 1981, WVZ.-Nr. 322, Abb.
- Melville, Robert: Henry Moore – Skulpturen und Zeichnungen 1921–1969, München 1971, WVZ.-Nr. 603, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 184, Abb.

€ 150.000 – 250.000 | *
$ 159.000 – 265.000 | *



Weitere Ansicht



Henry Moore mit Three Part Object,
Whitechapel Gallery, London 1960

Moore ist der wohl wichtigste englische Bildhauer des 20. Jahrhunderts, und seine Werke haben auch heute nichts von ihrer universellen Wirkungsmacht eingebüßt.

Ein Klassiker der Modernen Skulptur

„Three Part Object" ist ein Spätwerk des englischen Bildhauers Henry Moore, in dem er seine bahnbrechenden Erfindungen der 1920er und 1930er-Jahre gebündelt und durch den „klärenden Filter der Abstraktion" mit besonderer Kraft zum Ausdruck kommen lässt. (Holsten, Sigmar: Von Rodin bis Giacometti. Ausst.-Kat. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, 2009, S. 267.) Moore ist der wohl wichtigste englische Bildhauer des 20. Jahrhunderts, und seine Werke haben auch heute nichts von ihrer universellen Wirkungsmacht eingebüßt. Mit seiner neuen, organischen Konzeption der Figur prägte er mehrere Generationen jüngerer Künstler*innen auf der ganzen Welt. Moores Stil wurde von Herbert Read als „Vitalismus" charakterisiert, der sich auf natürliche Formen als Motive seiner Bildhauerei konzentrierte. Tierknochen, Äste, Kieselsteine waren für ihn anregende Inspirationsquellen und stimulierten sein Interesse an Formen, Massen und Oberflächen. „Three Part Object" wurde aus drei unterschiedlichen Knochenformen entwickelt, erzeugt insgesamt gesehen dabei den Eindruck einer nahezu menschlichen Figur.
In der Kunst begeisterte er sich für die Werke der antiken Hochkulturen Mesopotamiens, die Kunst der Maya und Azteken sowie die Skulpturen aus Ozeanien und Afrika, die er bei zahllosen Besuchen im British Museum eingehend studierte. „Für mich muss ein Werk in erster Linie eine eigene Vitalität haben," schrieb er 1934. „Damit meine ich nicht eine Spiegelung der Vitalität des Lebens, von Bewegung, physischer Aktion, von springenden oder tanzenden Figuren und so weiter, sondern dass ein Werk es in Form angestauter Energie, einer intensiven eigenen Lebendigkeit in sich trägt, unabhängig von dem Gegenstand, den es darstellen mag. Wenn ein Werk diese kraftvolle Vitalität besitzt, hat es auch nichts mit dem Wort ‚Schönheit' zu tun. Es gibt einen Unterschied zwischen Schönheit des Ausdrucks und Ausdruckskraft. Die erste appelliert an sinnliche Freude, die zweite birgt eine spirituelle Vitalität, die mich stärker berührt und tiefer geht als bloße Sinnlichkeit". (Henry Moore, zit. nach Read, Herbert: Modern Sculpture. A Concise History, London 1989 (1964), S. 163.)

Universelle Ausdruckskraft

„Three Part Object" verkörpert Moores Haltung. Die Skulptur wirkt organisch, ohne auf eine bestimmte Figur oder Herkunft zu verweisen. Ihre Gestaltung schöpft aus dem großen Reservoir universaler Formen, das Moore in seinem Atelier und in seinen vielen Skizzenbüchern sammelte.
„Ein empfindsamer Betrachter von Skulpturen (…) muss auch lernen, Form einfach als Form zu spüren und nicht als Beschreibung oder Erinnerung", sagte Moore in einer Radiosendung der BBC 1937. (Ebd. S. 182) Seine Skulptur bietet eine hervorragende Möglichkeit, diese universale Betrachtung von Skulptur zu praktizieren. Der Kunsthistoriker Sigmar Holsten hat die Qualität von Moores späten Skulpturen und ihre Ableitung aus organischen Naturformen wie folgt beschrieben: „Deren organoiden Urformen gewann er Phantastisches ab und lies aus leblosen Gegenständen Keime lebendiger Gestalten werden. Immer tendieren diese abstrakten Metaphern bei Moore zum Menschlichen". (Holsten, Sigmar: Von Rodin bis Giacometti. Ausst.-Kat. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, 2009, S. 267)
„Three Part Object" ist heute noch genauso inspirierend wie zur Zeit seiner Entstehung vor 65 Jahren. Ein anderes Exemplar der Skulptur schenkte der Künstler 1978 der Sammlung der Tate Gallery in London.
Kay Heymer

Ich halte es mit Maxim Gorki: die Wissenschaft ist der Verstand der Welt, die Kunst ist ihre Seele.

Johanna Beike
Laborleiterin Bayer Pharma

170

BERNARD SCHULTZE

1915 SCHNEIDEMÜHL
2005 KÖLN

- **Tiefenwirkendes Monumentales Gemälde des berühmten informellen Malers**
- **Wechselspiel von vegetabilen Formen, die eine fantastische Landschaft bilden**
- **Titel huldigt dem kanadischen abstrakten Maler Jean-Paul Riopelle, der Schultze früh prägt und den Weg zur Abstraktion bahnt**

„Hommage à Jean Paul". 1977. Öl auf Leinwand. 230×185 cm. Datiert und signiert unten rechts: 77 Bernard Schultze. Zudem signiert, datiert und betitelt verso oben links: Bernard Schultze 77 „hommage à Jean Paul". Rahmen.

Provenienz:
– Galerie der Spiegel, Köln
– Bayer AG, Leverkusen

Ausstellungen:
– Künstlerhaus, Wien 1979
– Städtische Kunsthalle, Düsseldorf 1980/81
– Akademie der Künste, Berlin 1981
– Frankfurter Kunstverein, Frankfurt a.M. 1981
– Saarland-Museum, Neue Galerie, Saarbrücken 1981
– Bayer Erholungshaus, Leverkusen 2008
– MMK Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, Duisburg 2012/13
– Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
– Diederich, Stephan/Herrmann, Barbara (Hrsg.): Bernard Schultze – Verzeichnis der Werke, Bd. II, 1939 bis 1989, Köln 2015, WVZ.-Nr. 77/3, Abb.
– Handschriftliche Werkliste
– Ausst.-Kat. Bernard Schultze/Ursula (Schultze-Bluhm), Künstlerhaus, Wien 1979, Kat.-Nr. 39
– Ausst.-Kat. Bernard Schultze „Im Labyrinth", Werke von 1940–1980, Städtische Kunsthalle/Akademie der Künste/Frankfurter Kunstverein/Saarland-Museum, Berlin 1980, S. 190, Kat.-Nr. 97
– Althöfer, Heinz (Hrsg.): Informel, Der Anfang nach dem Ende, Forschungsprojekt Informelle Kunst, Schriftenreihe des Museum am Ostwall, Bd. 1, Dortmund 1999, S. 180
– Ausst.-Kat. Bernard Schultze, Gegenwelten, MMK Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, Köln 2012, S. 69, Abb.
– Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 158, Abb.

€ 10.000 – 15.000 | *
$ 10.600 – 15.900 | *



VAN HAM Art Estate vertritt seit 2018 den künstlerischen Teilnachlass von Bernard Schultze des Folkwang-Museumsvereins e.V., Essen. www.bernard-schultze.org

171
BERNARD SCHULTZE

1915 SCHNEIDEMÜHL
2005 KÖLN

- **Als Mitglied der Künstlergruppe Quadriga begründet Schultze das Informel in Deutschland neben K.O. Götz, Heinz Kreutz und Otto Kreis**
- **Seltene großflächige Arbeit auf Papier mit immer neu entstehenden labyrinthhaften Bildräumen, die typisch für den Künstler sind**
- **Ausgangspunkt der abstrakten Bildfindung stets im Surrealismus, der auf das „Diktat des Unbewussten" zurückgeht**

„Trübes Gewimmel". 1983. Aquarell auf Papier. Auf Leinwand aufgezogen. 165×138 cm. Betitelt, signiert und datiert unten rechts: „Trübes Gewimmel" Bernard Schultze 83. Rahmen. Im Rahmen beschrieben.

Provenienz:
- Bayer AG, Leverkusen (1983 direkt vom Künstler)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 83, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 159, Abb.

€ 7.000 – 10.000 | *
$ 7.420 – 10.600 | *

\ VAN HAM
\ ART ESTATE

VAN HAM Art Estate vertritt seit 2018 den künstlerischen Teilnachlass von Bernard Schultze des Folkwang-Museumsvereins e.V., Essen. www.bernard-schultze.org



172
GERHARD HOEHME
1920 GREPPIN
1989 DÜSSELDORF

- **Gerhard Hoehme zählt zu den Schlüsselfiguren des deutschen Informel**
- **Die radikale Erforschung von Farbe und Raum ist essenziell für sein Werk**
- **Seine Materialbilder mit reliefartigen Strukturen führen zur Auflösung traditioneller Bildgrenzen**

„meta – topographica". 1959/60. Öl auf Leinwand. 114 × 60 cm. Signiert und datiert unten rechts: G.Hoehme 59. Zudem signiert, betitelt und datiert verso: G. Hoehme ‚meta-topgraphica', 1959/60. Bezeichnet verso auf dem Keilrahmen mittig: Nr: 1281. Modellrahmen.

Provenienz:
- Bayer AG, Leverkusen (seit 1972)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Hoehme, Margarete (Hrsg.): Gerhard Hoehme – Catalogue Raisonné, Ostfildern-Ruit 1998, WVZ.-Nr. 60-15
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 82, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 161, Abb.

€ 18.000 – 24.000 | *
$ 19.080 – 25.440 | *

Auf neuen Wegen
Gerhard Hoehme ist eine zentrale Figur der deutschen Nachkriegskunst und eine prägende Persönlichkeit des Informel in Düsseldorf. Inspiriert von Jean Fautrier und Jean Dubuffet, entwickelt er eine experimentelle Malweise, die den prozesshaften Charakter der Farbe in den Mittelpunkt stellt. Seine Werke sind als offene, energetische Felder zu verstehen, die sich über den Bildrand hinaus ausdehnen und den Raum einbeziehen. Bereits ab 1957 entstehen seine charakteristischen frei geformten Leinwände (noch vor Frank Stellas „shaped canvases"), bei denen die Bildform nicht mehr durch den Rahmen vorgegeben ist, sondern sich aus der Dynamik der Farbe ergibt. Parallel dazu schafft Hoehme Materialbilder, in denen er Farbschichten und Spachtelreste zu reliefartigen Strukturen aufbaut. 1959 nimmt er an der Documenta II in Kassel teil, 1960 erhält er den renommierten Villa-Massimo-Preis in Rom. Im selben Jahr beginnt seine Lehrtätigkeit an der Kunstakademie Düsseldorf, wo er ab 1965 als Professor für Freie Malerei wirkt und Künstler wie Sigmar Polke, Michael Bette und Chris Reinecke prägt.

Die Erschaffung unbekannter Perspektiven
Die Arbeit „meta-topographica" spiegelt Hoehmes konsequente Auseinandersetzung mit dem Raum wider. Die dunkeltonige Bildfläche setzt sich aus fragmentierten, verschlissenen braunen Segmenten zusammen, deren Begrenzungen durch helle Konturen hervorgehoben werden. Auf den ersten Blick erinnert das Werk an abgenutzte Stoffe oder verwitterte Hauswände, doch der Titel verweist auf eine andere Perspektive: die kartografische Draufsicht. Hoehme arbeitet auf der liegenden Leinwand und kreiert eine abstrakte, topografische Landschaft. Die Neigung zur Vogelperspektive könnte auf seine Erfahrungen als Sturzkampfflieger im Zweiten Weltkrieg zurückgehen – ein Motiv, das viele seiner Werke prägt. „meta-topographica" markiert zudem die schrittweise Überwindung des Informel: Während in diesem Werk noch organische, freie Formen dominieren, integriert Hoehme in den folgenden Jahren zunehmend objektive Realitäten wie Zeitungsfragmente und Schrift.



173
JAN DIBBETS
1941 WEERT/NIEDERLANDE

- **Exemplarisches Werk aus dem fotografischen Oeuvre des Künstlers**
- **Faszinierende Verbindung von Architektur und Form**
- **Grundstein des fotografischen Sammlungsbestands der Bayer Collection**

Four Courts, Dublin. 1984. Mischtechnik (Aquarell, Bleistift, Kreide, Papier und Fotografien, collagiert) auf Spanplatte. 125×152,5 cm. Rahmen.

Provenienz:
– Waddington Galleries, London (Aufkleber)
– Bayer Inc., USA
– Bayer AG, Leverkusen (2005 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
– Solomon R. Guggenheim Museum, New York 1987
– Walker Art Center, Minneapolis 1988
– The Detroit Institute of Arts, 1988
– Norton Gallery, West Palm Beach, Florida 1988
– Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven 1888/89
– Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
– Ausst.-Kat. Jan Dibbets, Solomon R. Guggenheim Museum/Walker Art Center/The Detroit Institute of Arts/Norton Gallery, West Palm Beach/Stedelijk Van Abbemuseum, Minneapolis 1987, S. 120, Abb.
– Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 163, Abb.
– Miksche, Uta: Bayer Collection of Contemporary Art, Sewickly 1995, S. 25, Abb.
– Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 290, Abb.

€ 15.000 – 20.000 | *
$ 15.900 – 21.200 | *

Fotografie als neues Medium
Der niederländische Künstler Jan Dibbets beschäftigt sich zunächst mit abstrakter Malerei, bevor er sich ab 1969 der Land Art und schließlich der Fotografie zuwendet. Auch Videoarbeiten gehören zum Repertoire des Künstlers, der damit zu einem der Hauptvertreter der europäischen Konzeptkunst wurde. Im Anschluss an seine Videokunst entstehen großformatige Collagen, in denen Dibbets Fotografien und Zeichnungen kombiniert.

1986 wurde mit dem Ankauf von „Four Courts, Dublin" das Medium Fotografie in die Bayer-Sammlung eingeführt. Neben der Aufnahme des ersten fotografischen Werkes wurde mit diesem Kauf auch der Anspruch auf Internationalität in der Sammlung bekräftigt. Das Werk weist eine umfangreiche und internationale Ausstellungshistorie auf: bereits 1987 wurde die Arbeit im Guggenheim Museum in New York ausgestellt und ging als Leihgabe für eine Wanderretrospektive an das Walker Art Center in Minneapolis.

Eine andere Seherfahrung
Die Arbeit zeigt eine Collage aus Fotografien und zeichnerischen Elementen vor einem einheitlichen grauen Aquarellhintergrund.
Die Fotografien fassen den gesamten Innenraum des irischen Gerichtsgebäudes ein, sind kreisförmig angeordnet und werden durch einige Zeichnungen verstärkt und erweitert. Der Betrachter blickt vom elliptischen Zentrum, das das Licht förmlich einfängt, bis zur Decke in einen scheinbar unendlichen Raum.
Der Künstler verbindet in seiner Arbeit verschiedene Blickwinkel und lässt verwirrende Perspektiven entstehen. Die sich ergänzenden Bauelemente schaffen eine imaginäre Architektur, die die Sehgewohnheiten des Betrachters herausfordert.



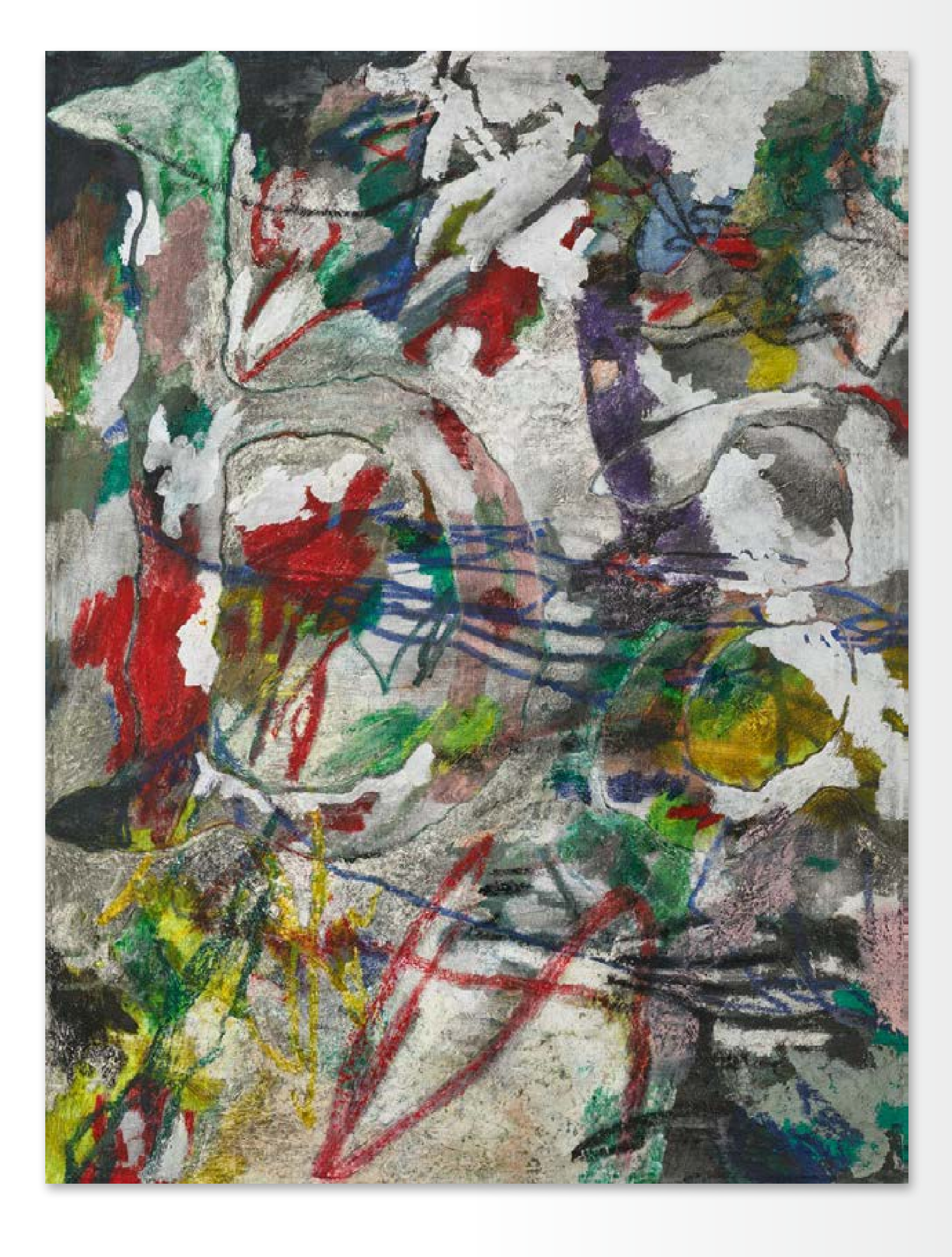
174
WILLIAM ANASTASI
1933 PHILADELPHIA

Ohne Titel (Bababda Serie). 1988. Öl auf Leinwand. 86,5 × 66 cm. Signiert und bezeichnet verso unten rechts: William anastasi USA I.

Provenienz:
- Bess Cutler Gallery, New York (Aufkleber)
- Scott Hanson Gallery, New York
- Bayer Inc., USA
- Bayer AG, Leverkusen
(2005 von Vorheriger erworben)

Literatur:
- Miksche, Uta: Bayer Collection of Contemporary Art, Sewickly 1995, S. 5, Abb.

€ 12.000 – 18.000 | *
$ 12.720 – 19.080 | *



175
PIERRE ALECHINSKY
1927 BRÜSSEL

Ou êtes-vous?. 1988. Farbaquatinta auf Japan. 178,5 × 88 cm (188 × 95 cm). Signiert, betitelt, datiert, nummeriert und bezeichnet. 2RC Edizioni d'Arte, Rom (Hrsg.). Ex. 17/20 HC. Rahmen. Im Rahmen beschrieben.

Provenienz:
- Galerie Boisserée, Köln (Aufkleber)
- Bayer AG, Leverkusen (2007 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 190, Abb.

€ 6.000 – 8.000 | *
$ 6.360 – 8.480 | *



176
YANG CHIHUNG
1947 TAIWAN

- **Yang Chihungs dynamische Malweise schafft eine traumähnliche, intuitive Atmosphäre**
- **Kräftige Farbkontraste prägen das großformatige Gemälde**
- **Meisterhafte Verschmelzung von Abstraktion und Figuration**

„A Trip to the Jungle“. 1987. Acryl auf Leinwand. 198×152,5 cm. Signiert, betitelt und datiert verso oben links: Chihung Yang A trip to the jungle 1987. Hier zudem mit Werkangaben versehen.

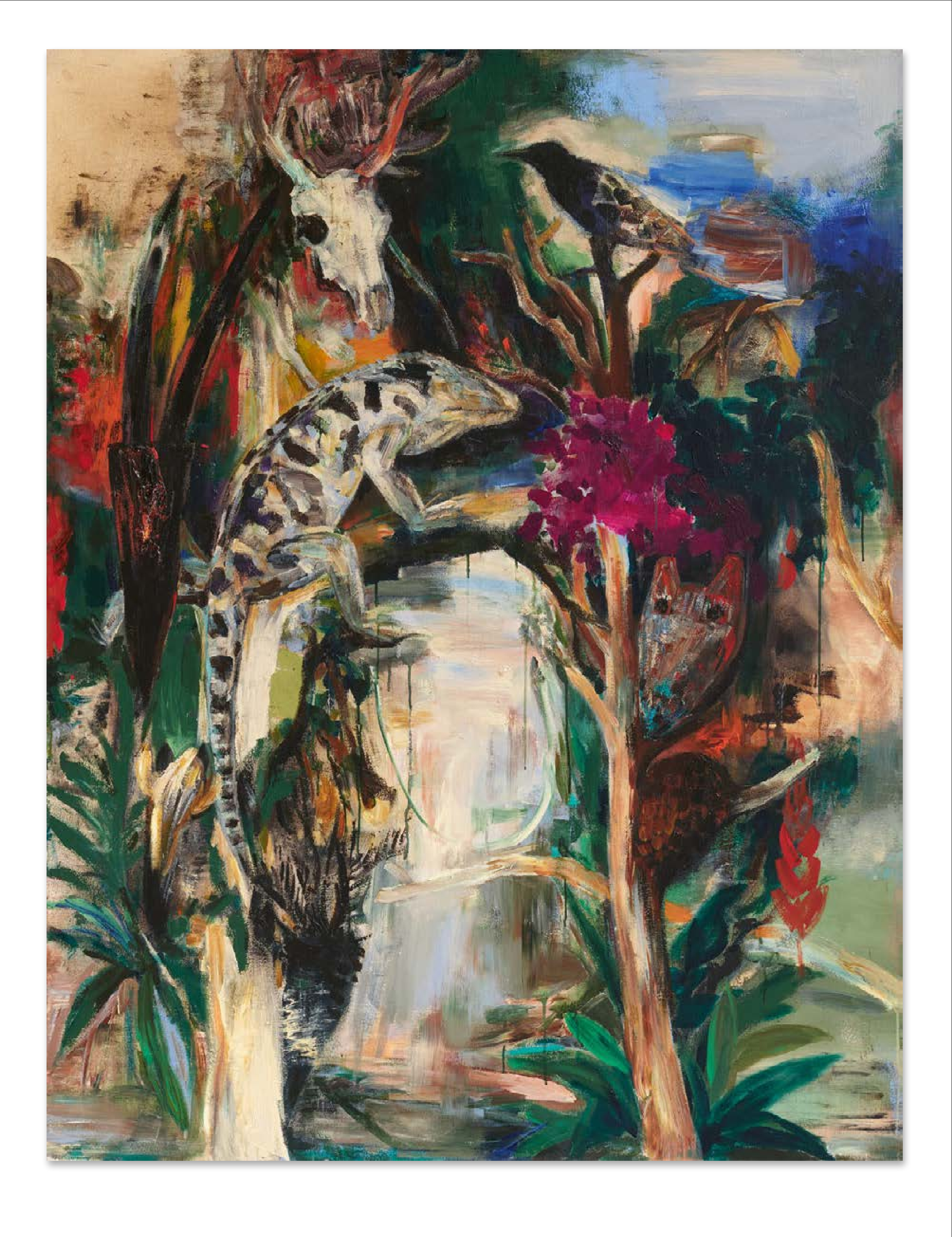
Provenienz:
- Michael Wallis Gallery, New York
- Bayer Inc., USA
- Bayer AG, Leverkusen
(2005 von Vorheriger erworben)

Literatur:
- Miksche, Uta: Bayer Collection of Contemporary Art, Sewickly 1995, S. 110, Abb.

€ 15.000 – 20.000 | *
$ 15.900 – 21.200 | *

Biografische Meilensteine
Yang Chihung, geboren 1947 in Taiwan, zählt zu den einflussreichsten zeitgenössischen Künstlern taiwanischer Herkunft. Schon in seiner frühen Kindheit interessierte er sich für Kunst und wurde durch die Lektüre von „Lust for Life – The Life of Vincent van Gogh“ inspiriert, eine künstlerische Laufbahn einzuschlagen. Nach seinem Studium an der National Academy of Art in Taiwan emigrierte er 1979 in die USA, wo er als erster taiwanischer Künstler eine Förderung erhielt.
Unter dem Einfluss des abstrakten Expressionismus, insbesondere von Jackson Pollock, löste sich Yang Chihung in den 1990er-Jahren von figurativen Darstellungen und erkundete verstärkt emotionale Ausdrucksformen. Seine Werke zeichnen sich durch expressive, gestische Malerei und eine intuitive, fast meditative Technik aus. Neben zahlreichen internationalen Ausstellungen sind Arbeiten von Yang Chihung in renommierten Museen wie dem Singapore Art Museum zu finden. Damit bleibt er eine Schlüsselfigur in der asiatisch-amerikanischen Kunstszene.

„A Trip to the Jungle“ – Die Entführung in fremde Welten
„A Trip to the Jungle“ entführt den Betrachter in eine expressive, mystische Dschungelszene. Die großformatige Arbeit ist voller exotischer Pflanzen- und Tierdarstellungen und gewährt einen Einblick in diese verborgene Welt. Angelockt von einer prächtigen, pinkfarbenen Blume klettert ein schwarz-weiß gemusterter Leguan einen Ast hinauf. Währenddessen sitzt ein kleiner schwarzer Vogel auf einem kahlen Baum und blickt auf einen Hirschschädel mit weit aufragendem Geweih, das auf Vergänglichkeit verweist. Kräftige Rot- und Grüntöne kontrastieren mit dunklen, erdigen Farben und verleihen dem Bild eine fast surreale Intensität. Yang Chihungs dynamischer Pinselstrich verbindet Elemente westlicher Abstraktion mit östlicher Symbolik und erschafft eine visionäre, traumähnliche Szenerie.



177
ALBERT BITRAN
1931 ISTANBUL
2018 PARIS

„Composition Décolée aux Fragments“. 1980-82. Öl auf Leinwand. 163 × 150 cm. Signiert unten rechts: Bitran. Zudem betitelt, signiert und datiert verso oben: – Composition décolée aux fragments – Bitran 80-82. Modellrahmen.

Provenienz:
- Galerie Louis Carré, Paris (Aufkleber)
- Galerie Boisserée, Köln (Aufkleber)
- Bayer AG, Leverkusen
(von Vorheriger erworben)

€ 6.000 – 8.000 | *
$ 6.360 – 8.480 | *

- **Seltenheit auf dem deutschen Auktionsmarkt**
- **Albert Bitran ist Teil einer Gemeinschaft von ausländischen Künstlern im Paris der 1940er Jahre zu der u.a. auch Jesús Rafael Soto und Serge Poliakoff gehören**



178
ARCANGELO IANELLI
SAO PÄULO 1922 - 2009

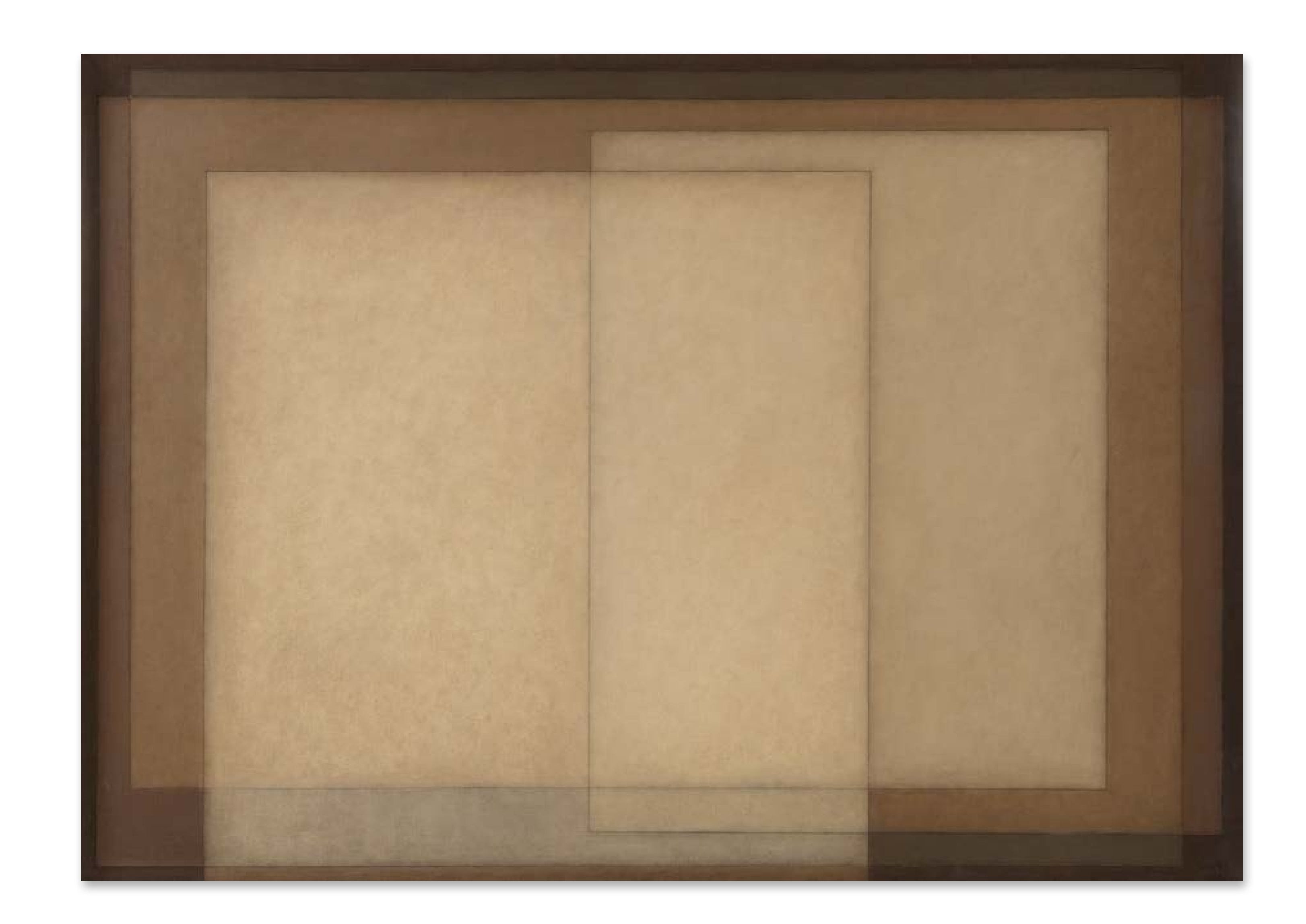
Transparencias. 1979. Öl auf Leinwand. 130 × 180 cm. Signiert und datiert unten rechts: Ianelli 1979. Verso zudem unleserlich bezeichnet sowie mit Richtungspfeil versehen. Modellrahmen.

Provenienz:
- Bayer AG, Leverkusen
(1980 direkt vom Künstler erworben)

Ausstellungen:
- Calouste Gulbenkian Foundation, Lissabon 1980 (Aufkleber)

€ 12.000 – 18.000 | *
$ 12.720 – 19.080 | *

- **Marktfrisches Werk**
- **Teil der Künstlergruppe Grupo Guanabara neben Manabu Mabe, Yoshiya Takaoka und Tikashi Fukushima**
- **Spannende geometrische Komposition, die vor allem in den 1970er Jahren Ianellis Oeuvre bestimmen**



179
ILONA KESERÜ
1933 PÉCS/UNGARN

- **Seltenes, haptisch faszinierendes Werk aus einer zentralen Schaffensphase Keserüs**
- **Die Arbeit besticht durch seine abstrakt sinnliche Qualität**
- **Ikonisches Wellenmotiv der international anerkannten Künstlerin und bedeutsamen Vertreterin der ungarischen Avantgarde**

„Szürke" (Grau). 1984. Öl, Bleistift und Leinenrelief, vernäht auf Leinwand. 120 × 180 cm. Signiert unten rechts: Keserü. Zudem betitelt, datiert und signiert verso auf dem Keilrahmen oben: „SZÜRKE" 1984 Keserü Ilona. Hier zudem mit Maßangaben versehen sowie auf ungarisch bezeichnet. Künstlerleiste.

Provenienz:
- Artex Artbureau, Budapest (Aufkleber)
- Bayer AG, Leverkusen (1986 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Bayer Erholungshaus, Leverkusen 1986
- Stadthalle Hagen, 1987
- Stadthaus-Galerie Münster, 1987

Literatur:
- Ausst.-Kat. Aspekte ungarischer Malerei der Gegenwart, Bayer Erholungshaus/Stadthalle Hagen/Stadthaus-Galerie Münster, Leverkusen 1986, Abb.
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 124, Abb.

€ 20.000 – 30.000 | *
$ 21.200 – 31.800 | *

Zwischen zwei Welten
Ilona Keserü zählt zu den bedeutendsten ungarischen Künstlerinnen ihrer Generation. Ihre Werke verbinden abstrakte Tendenzen mit einer stark haptischen Qualität, die oft textile Elemente integriert. Unbeirrt entwickelte sie ihre unikale Bildsprache, indem sie geometrische und organische Formen mit einer teils reduzierten, teils lebhaften Farbpalette kombiniert. Gleichzeitig interessiert sich Keserü in ihrer Malerei ebenso für Elemente der ungarischen Volkskultur, wie für die klassischen Motive der europäischen Moderne. Keserü war maßgeblich an der internationalen Rezeption der ungarischen Abstraktion beteiligt und wurde in zahlreichen renommierten Institutionen gezeigt, wie etwa in der 2021 begonnenen Ausstellung „Women in Abstraction" im Centre Georges Pompidou in Paris. Bis ins hohe Alter arbeitet die heute 91-Jährige mit unverminderter Energie.

Keserüs Spiel mit Fläche und Textur
Das vorliegende Werk „Szürke" aus dem Jahr 1984 demonstriert exemplarisch Keserüs Auseinandersetzung mit Struktur und Materialität. Die Qualität der Komposition besticht durch das organische Zusammenspiel von Ölmalerei, Bleistiftzeichnung und einem eingenähten Leinenrelief, das eine intensive Tiefenwirkung erzeugt. Die vorherrschende graue Farbgebung unterstreicht die subtile Spannung zwischen Fläche und Textur, wobei sich filigrane Linienzeichnungen mit den plastischen Elementen verbinden. Trotz des abstrahierten Charakters vermag es die Komposition entfernt an ein sinnliches Meerestreiben zu erinnern. In der Tat spielt die Wellenmotivik eine signifikante Rolle im Werk Keserüs und macht die Leinwand zu einer typischen Arbeit. „Szürke" ist dabei vor allem ein Beispiel des stetigen Experimentierens der Künstlerin mit unterschiedlichen Techniken, die bewusst mit dem herkömmlichen Medium der Ölmalerei brechen. Das Nähen wird nicht als bloßes Handwerk, sondern als grundlegendes Mittel des künstlerischen Ausdrucks genutzt




A. Oehlen 82

180

ALBERT OEHLEN

1954 KREFELD

- **Frühes Hauptwerk des Malerrebellen der 1980er-Jahre**
- **Zwischen Neoexpressionismus und Postmoderne**
- **Das Werk besticht durch sein Format und die für Oehlen typische rohe Malweise**

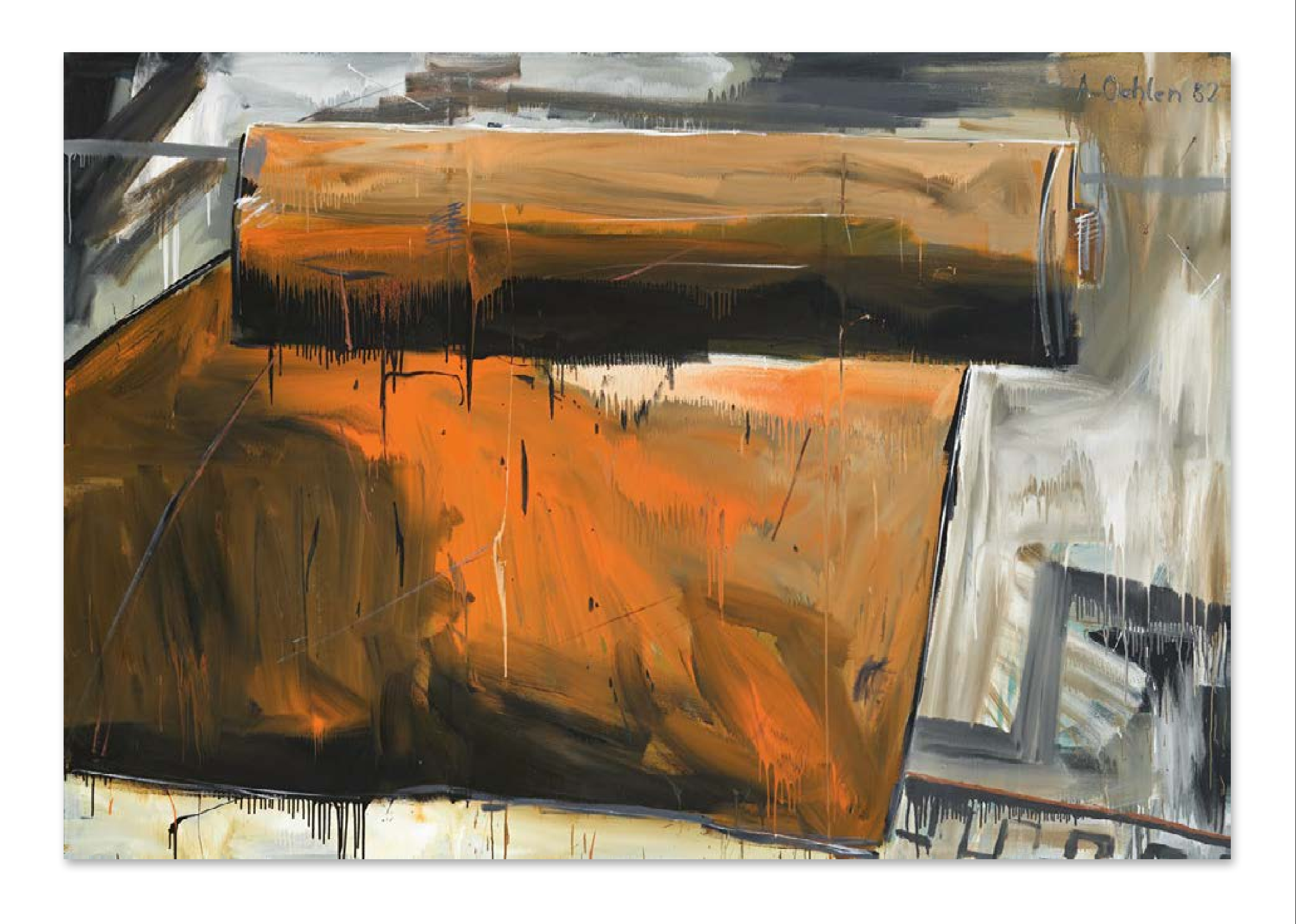
Teppich. 1982. Öl und Lack auf Leinwand. 180 × 260 cm. Signiert und datiert oben rechts: A. Oehlen 82.

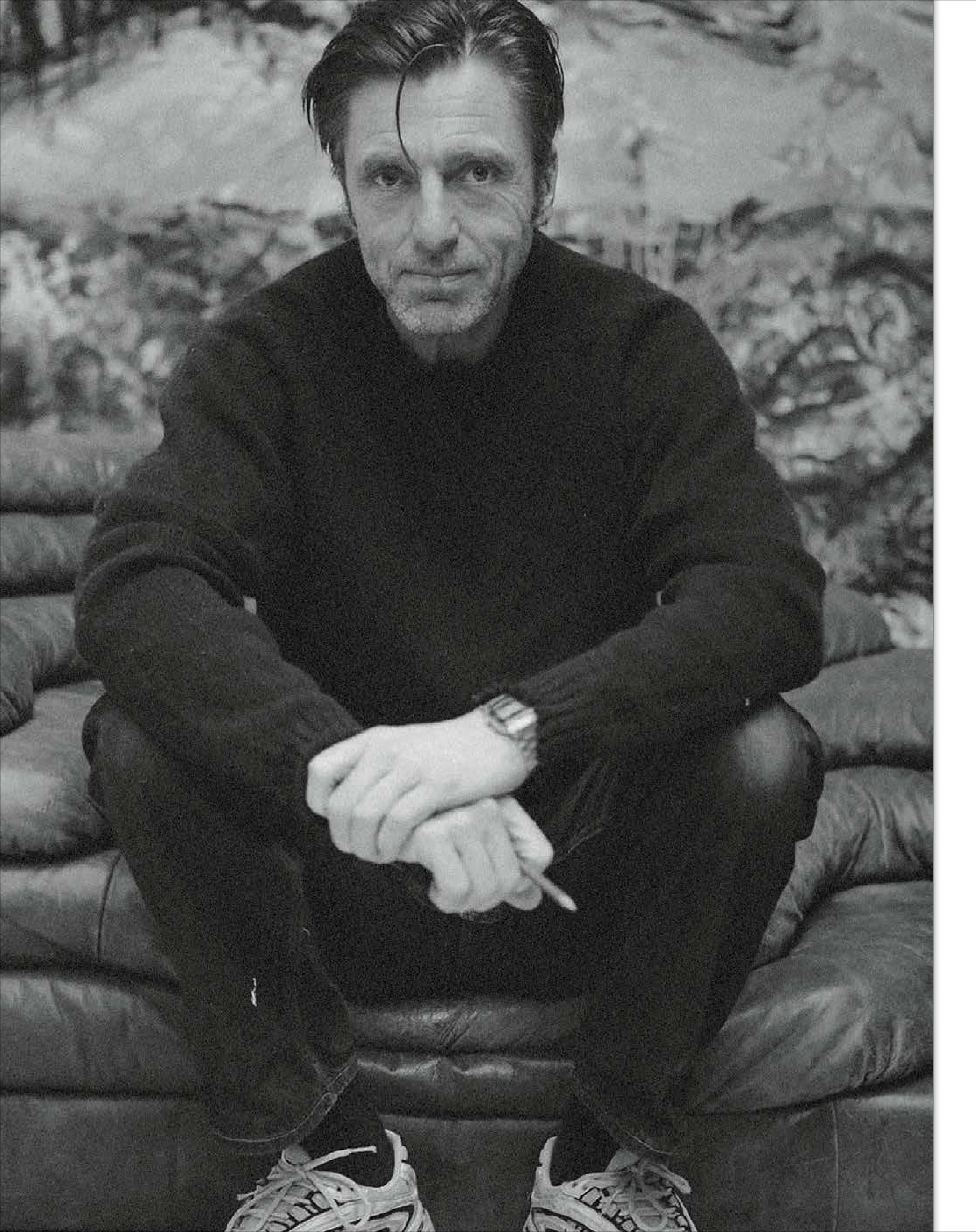
Provenienz:
- Galerie Ascan Crone, Hamburg (Aufkleber)
- Galerie Max Hetzler, Köln (Aufkleber)
- Bayer Inc., USA
- Bayer AG, Leverkusen
(2005 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 169, Abb.
- Miksche, Uta: Bayer Collection of Contemporary Art, Sewickly 1995, S. 83, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 234, Abb.

€ 250.000 – 400.000 | *
$ 265.000 – 424.000 | *





Ein frühes Meisterwerk der „postgegenständlichen Malerei“

Das großformatige Bild „Teppich“ von 1982 ist ein Frühwerk des Malers Albert Oehlen, das durch den Kontrast zwischen Rotzigkeit und Ambition besticht. Der besondere Neuanfang, dem sich Oehlen und seine Weggefährten, die an der Wende zwischen den 70er- und den 80er-Jahren als „Hetzler-Truppe“ berüchtigten Künstler Werner Büttner, Georg Herold, Martin Kippenberger, Günther Förg und Hubert Kiecol stellen mussten, bestand in dem Dilemma, dass in der Kunst schon alles gesagt worden zu sein schien, die Provokationen alle schon erfolgt waren und es trotzdem mit der gebotenen Radikalität weitergehen musste. Es blieb nur noch die Form allein übrig, und mit der Form verband sich stets der Anspruch auf Schönheit und Wahrheit. „Wahrheit ist Arbeit“ nannten Büttner, Kippenberger und Oehlen eine gemeinsame Ausstellung 1984 im Museum Folkwang in Essen. In einem Interview anlässlich der Ausstellung „Bi.Nationale“ in der Kunsthalle Düsseldorf und dem Museum of Fine Arts in Boston 1988 äußerte sich Albert Oehlen: „Ich glaube, dass ein Bild Zeugnis von Überlegungen ist und dass es ein Einverständnis hervorrufen kann, so dass der Betrachter sagen kann: ‚bravo, richtig gemacht.‘ (…) Ich versuche z. B. den Begriff ‚Geschmiere‘ oder ‚Scheiße‘ oder ‚Unscharf‘ oder ‚Nebel‘ dem Betrachter aufzudrängen.“ (Albert Oehlen in: Harten, Jürgen u.a. (Hrsg.): Bi-Nationale. Deutsche Kunst der späten 80er-Jahre, Köln 1988, S. 243).

Das Gemälde

Das Bild „Teppich“ ist Teil einer Serie von Gemälden, die kleinbürgerliche Interieurs zum Thema haben und in denen Schönheit entsteht, indem nichts beschönigt wird. Alles wird in seiner Primitivität und Armseligkeit präsentiert. Die Malweise ist roh und direkt, die Farben sind auf den ersten Blick unangenehm, reflektieren aber die gesehene Umgebung recht genau. Der Kritiker Wilfried Dickhoff konstatierte: „Die Verantwortlichkeit der Malerei aber ist keine unmittelbar inhaltliche, diskursive oder gar ideologische, sondern eine der Form.“ (Dickhoff, Wilfried: „Das Zu-Grunde Gehen der Malerei“, über Albert Oehlen (1987) in: Ders.: Nach dem Nihilismus. Für eine Kunst des Unmöglichen, Köln 2001, S. 388.

„Teppich“ ist ein frühes Schlüsselwerk von Albert Oehlen, in dem sich sein persönlicher Stil bereits ausgeprägt hat, der zeigt, was der Künstler unter „postgegenständlicher Malerei“ versteht. Sein Stil hat sich allen gängigen Kategorisierungen wie „Neue Wilde“, „Postmoderne“ usw. erfolgreich entzogen.

Das Bild „Teppich“ ist Teil einer Serie von Gemälden, die kleinbürgerliche Interieurs zum Thema haben und in denen Schönheit entsteht, indem nichts beschönigt wird.

Das Bild ist gleichzeitig als reine Malerei und als Darstellung eines heruntergekommenen Innenraums lesbar. Hinter seiner scheinbaren Armseligkeit wird eine Vielzahl an Assoziationen und Verweisen auf die Geschichte der avantgardistischen Kunst des 20. Jahrhunderts sichtbar. „Es ist kaum überraschend, dass Oehlens rohe Darstellung dieses Gegenstands – und indirekt der Weltanschauung der Klasse, die er symbolisiert – verstörend direkt, sogar provokativ ist. In seiner Monumentalität und Übertreibung deutet er auf eine lähmende Selbstgefälligkeit in großem Maßstab hin – die Selbstgefälligkeit einer Kultur, deren hervorstechendste Eigenschaft, so scheint es der Künstler anzudeuten, ihr Status als kulturelles Vakuum ist.“ (Miksche, Uta, Bayer Collection of Contemporary Art, Sewickly 1995, S. 61)

Albert Oehlen hatte von 1974 – 1981 an der Hamburger Hochschule für Bildende Kunst studiert – u. a. bei Sigmar Polke – und wurde selbst ein erfolgreicher Lehrer. Zu seinen Schülern gehört etwa der innovative Digitalkünstler Tim Berresheim. Das Gemälde stammt aus dem engsten Umfeld des Künstlers und wurde vom Vorbesitzer in der Galerie Max Hetzler in der Zeit erworben, als er der wichtigste Galerist des Künstlers war.

Kay Heymer



Ausstellungansicht
Von Beckmann bis Warhol, Die Sammlung Bayer
Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

181
MARKUS OEHLEN

1956 KREFELD

- **Das großformatige Gemälde besticht durch die für Oehlen typische sehr dichte Bildstruktur**
- **Figürliches und Abstraktes, Licht und Schatten, Linie und Form finden auf der Bildfläche zusammen und lassen sich vom Betrachtenden nicht gleichzeitig erfassen**

Am Wasser. Diptychon. 1987. Jeweils: Mischtechnik auf Leinwand (montiert). 251×160 cm; Gesamtmaß: 251×320 cm. Signiert und datiert auf der rechten Leinwand unten rechts: Markus Oehlen 87. Rahmen.

Provenienz:
- Galerie Max Hetzler, Köln
- Bayer Inc., USA
- Bayer AG, Leverkusen
(2005 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 170f., Abb.
- Miksche, Uta: Bayer Collection of Contemporary Art, Sewickly 1995, S. 85, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 236, Abb.

€ 10.000 – 15.000 | *
$ 10.600 – 15.900 | *



182

MARTIN KIPPEN-BERGER

1953 DORTMUND
1997 WIEN

- **Schlüsselwerk für den konzeptuellen Ikonoklasmus von Martin Kippenberger**
- **Eindringliche Kombination von Witz und philosophischer Tiefgründigkeit**
- **Kippenberger at its best!**

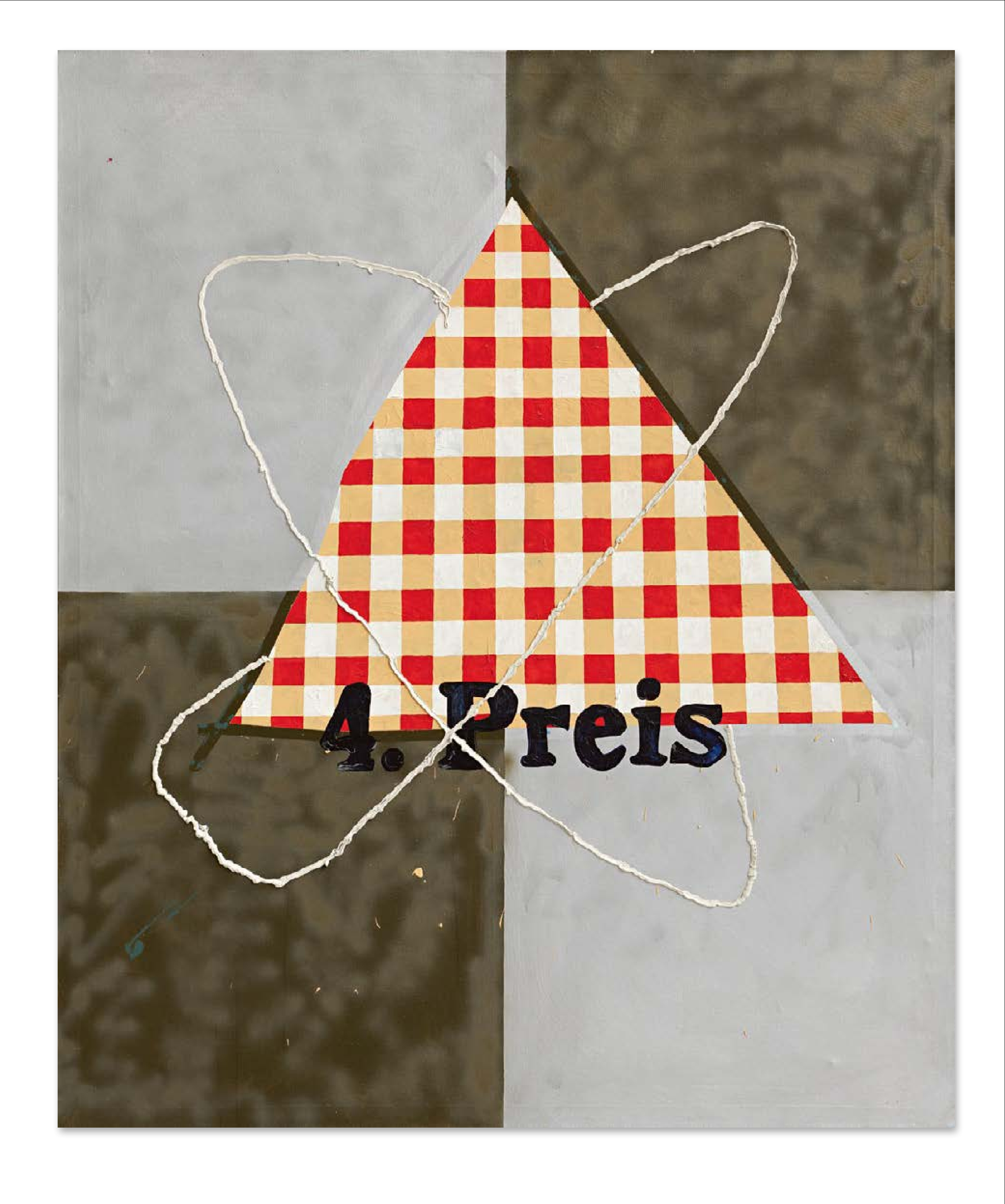
4. Preis. Aus der Serie Preisbilder. 1987.
Öl und Silikon auf Leinwand. 180 × 130 cm.

Provenienz:
- Galerie Max Hetzler, Köln (Aufkleber)
- Bayer Inc., USA
- Bayer AG, Leverkusen
(2005 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Parc des Expositions du Wacken, Strasbourg 1987
- Bayer Erholungshaus, Leverkusen 2008
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013
- Bayer Erholungshaus, Leverkusen 2016

Literatur:
- Capitain, Gisela/Fiorito, Regina/Franzen, Lisa (Hrsg.): Martin Kippenberger, Werkverzeichnis der Gemälde, Catalogue Raisonné of the Paintings, Volume Three 1987-1992, Estate of Martin Kippenberger, Köln 2016, WVZ.-Nr. MK.P 1987.03, Abb.
- Ausst.-Kat. Eighty, Les Peintres d'Europe, Parc des Expositions du Wacken, Strasbourg 1987, S. 134; 136, Abb.
- Ausst.-Kat. Martin Kippenberger, Peter, Galerie Max Hetzler, Köln 1987, Kat.-Nr. 3, Abb.
- Muthesius, Angelika (Hrsg.): Martin Kippenberger, Ten Years After, Köln 1991, S. 122, Abb.
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 184, Abb.
- Miksche, Uta: Bayer Collection of Contemporary Art, Sewickly 1995, S. 61, Abb.
- Ohrt, Roberto: Kippenberger, Köln 1997, S. 142, Abb.
- Schappert, Roland: Martin Kippenberger, Die Organisation des Scheiterns, Köln 1998, S. 71-75
- Robbins, David: Concrete Comedy, An Alternative History of Twentieth-Century Comedy, Copenhagen 2011, S. 313-324
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 232, Abb.
- Malik, Suhail: Der Wert von allem und jedem, in: Texte zu Kunst, Vol. 24, Nr. 93, Berlin 2014, S. 66-79
- Spieker, Sven: Price or Prize, The Artist as "Vertreter", in: ARTMargins, Vol. 4, Nr. 2, Cambridge 2015, S. 24-47
- Gauthier, Michel: Upside down and turning me, Martin Kippenberger ou l'antistase, in: Les Cahier du Musée national d'art moderne, Nr. 134, Paris 2015/16, S. 12, Abb.

€ 100.000 – 150.000 | *
$ 106.000 – 159.000 | *





**Kippenbergers ikono-
klastische Bilderserien**

Der früh verstorbene Martin Kippenberger sah sich selbst als Verkäufer und Vermittler von Ideen, er wollte nie als genialischer Maler in die Geschichte eingehen. Er hat den Anspruch der Malerei auf Authentizität und virtuose Meisterschaft sowie die mit diesen überkommenen Kriterien einhergehende Wertschätzung immer wieder provokant in Frage gestellt – er ließ Bilderserien von professionellen Schildermalern ausführen („Lieber Maler male mir", 1981), oder ein Assistent malte sie für ihn, ließ sie fotografieren, um sie dann zu zerstören und die Reste in einem Müllcontainer auszustellen („Heavy Burschi", 1991). Die Serie der Preisbilder, zu denen der „4. Preis" gehört, ist eine weitere von Kippenbergers wichtigen ikonoklastischen Bilderserien. Sie wurden 1987 unter dem Titel „Preisgekrönte Bilder und ein Haus ohne Titel" in der Galerie Sylvana Lorenz in Paris zum ersten Mal ausgestellt. Kippenberger gab dazu den lakonischen Kommentar: „Ich will der Erste der Zweitklassigen sein." (Muthesius, Angelika (Hrsg.): Martin Kippenberger. Ten Years After, Köln 1991, S. 120). Die Gestaltung der Preisbilder changiert zwischen Abstraktion und Verweisen auf die Alltagswelt. Das Dreieck im Zentrum des Bildes zeigt das Muster einer karierten Tischdecke, wie man sie in volkstümlichen Wirtshäusern oder auf dem Oktoberfest finden kann. Die Ausführung ist roh und direkt, nichts verweist auf „hohe Kunst".

Es ist gerade die provokative Infragestellung künstlerischer – und merkantiler – Werte, die die herausragende Qualität dieses Bildes ausmacht. Es steht in einer Reihe bilderstürmerischer Gesten anderer Künstler seit dem Dadaismus von Kurt Schwitters' Merzbildern (die als Ableitung des Wortes „Kommerz" zu lesen sind und dieselbe Ambivalenz von ästhetischen Nichtwert und kommerziellem Wert markieren wie Kippenbergers Preisbilder) bis zu Jörg Immendorffs Aufruf „Hört auf zu malen!" von 1967. Der „4. Preis" steht in einer Tradition widerspenstiger Bilder, die gerade wegen ihrer radikalen Doppelbödigkeit geschätzt werden. Martin Kippenberger hat sein gleichzeitig humorvolles und tiefgründiges Kunstverständnis mit den Preisbildern auf den Punkt gebracht. Für die Mitte der 80er-Jahre ist der „4. Preis" ein exemplarisches Werk.
Kay Heymer

Die Serie der Preisbilder, zu denen der „4. Preis" gehört, ist eine weitere von Kippenbergers wichtigen ikonoklastischen Bilderserien.

183
WERNER BÜTTNER
1954 JENA

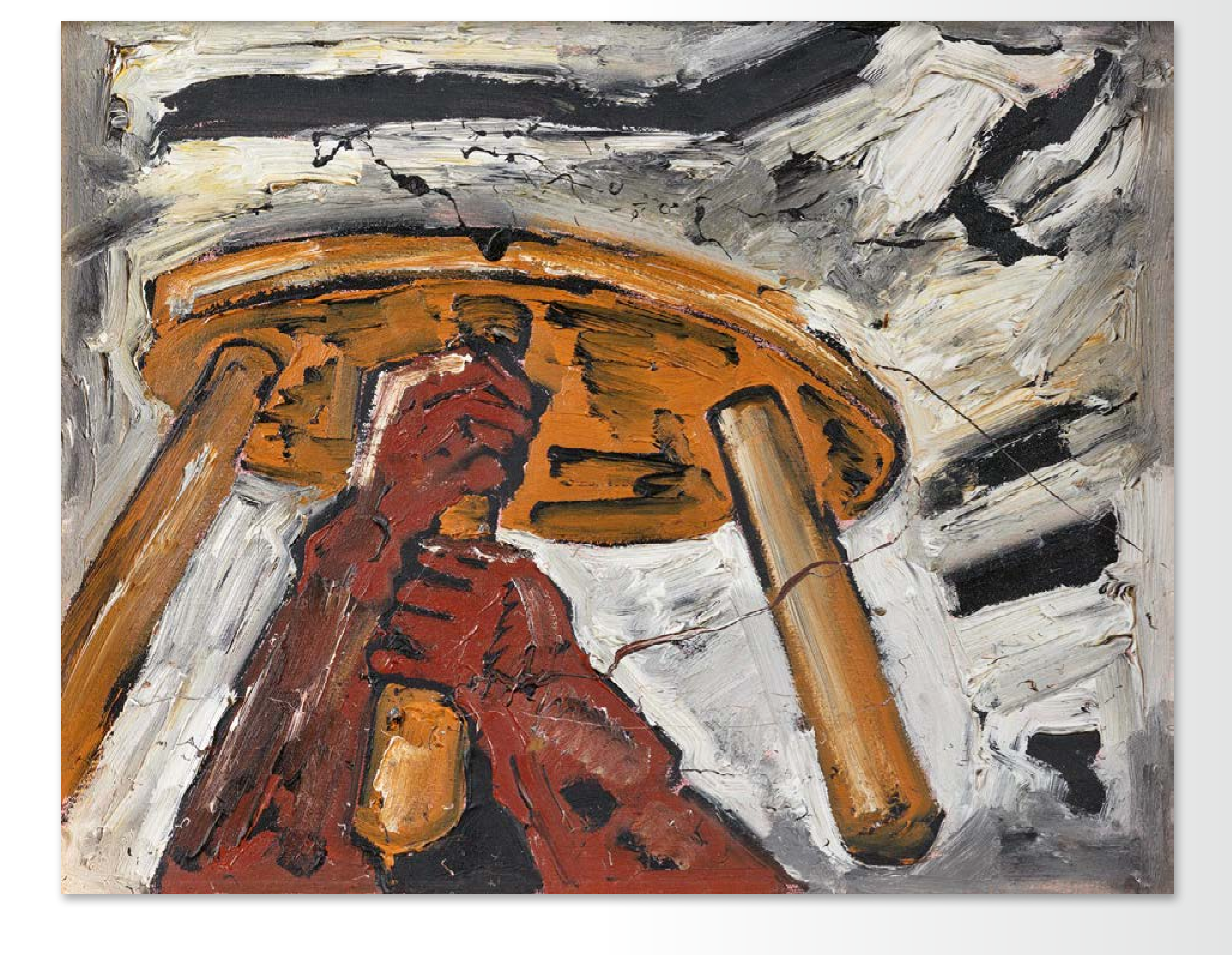
Die Russische Revolution – vom Hörensagen und in Öl – Zorn. 1985. Öl auf Leinwand. 40 × 50 cm. Künstlerrahmen.

Provenienz:
- Galerie Max Hetzler, Köln
- Bayer Inc., USA
- Bayer AG, Leverkusen
(2005 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Miksche, Uta: Bayer Collection of Contemporary Art, Sewickly 1995, S. 15, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 238, Abb.

€ 4.000 – 6.000 | *
$ 4.240 – 6.360 | *



184
WERNER BÜTTNER
1954 JENA

Die Russische Revolution – vom Hörensagen und in Öl – nach vorn. 1985. Öl auf Leinwand. 50 × 50 cm. Datiert verso auf dem Keilrahmen oben rechts: 19/85. Künstlerrahmen.

Provenienz:
- Galerie Max Hetzler, Köln
- Bayer Inc., USA
- Bayer AG, Leverkusen
(2005 von Vorheriger erworben)

Literatur:
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 161, Abb.

€ 4.000 – 6.000 | *
$ 4.240 – 6.360 | *



185
RALPH FLECK
1951 FREIBURG I. BR

Ohne Titel (24B). 1978. Öl auf Leinwand. 120 × 161 cm. Signiert und datiert verso oben links: R. FLeCK 78. Hier zudem bezeichnet: 24B. Rahmen.

Provenienz:
– Bayer AG, Leverkusen
(1978 direkt vom Künstler)

€ 10.000 – 15.000 | *
$ 10.600 – 15.900 | *

- **Frühwerk aus der für Fleck stilbildenden Phase als Student Peter Drehers an der Karlsruher Akademie**
- **Das Werk reiht sich ein in eine Serie von Industrielandschaften sowie Abbruch- und Räumgeräten der späten 1970er Jahre**
- **Raumergreifendes Werk in der für den Künstler typisch pastosen Malweise**



186
MARTIN NOEL
1956 BERLIN
2010 BONN

Ohne Titel. 1994. Öl auf Holz, partiell geschnitzt. 200 × 289 cm.

Provenienz:
– Galerie Ursula Walbröl, Hilden (Aufkleber)
– Bayer AG, Leverkusen
(1994 von Vorheriger erworben)

€ 7.000 – 9.000 | *
$ 7.420 – 9.540 | *

- **Die Sammlung Bayer verfügt über insgesamt vier der großformatigen Werke von Martin Noel**
- **Der Künstler fasst seine Druckstöcke farbig und transformiert sie so in ein eigenständiges künstlerisches Objekt**



187
JAN VOSS
1936 HAMBURG

Einzelheiten. 1996. Mischtechnik auf Leinwand. 130×195 cm. Signiert und datiert unten rechts: VOSS 96. Rahmen.

Provenienz:
- Galerie Academia, Salzburg (Stempel)
- Galerie Boisserée, Köln (Aufkleber)
- Bayer AG, Leverkusen
(2003 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 304, Abb.

€ 8.000 – 12.000 | *
$ 8.480 – 12.720 | *

- **Typisches Werk des Künstlers aus den 1990er Jahren**
- **Farbstarkes Gemälde mit komplexer und dichter Struktur**
- **Rätselhaftes und vielschichtiges Werk, welches durch die Schichtung verschiedener Farb- und Formelemente entsteht**



188
ED RUSCHA
1937 OMAHA, NE/USA

Rooster. 1988. Farbaquatinta auf Somerset White Paper. 90,5×56 cm (112×76,5 cm). Signiert, datiert und nummeriert. Crown Point Press, San Francisco (Hrsg.). Ex. 22/50. Rahmen.

Provenienz:
- Bess Cutler Gallery, New York
- Bayer Inc., USA
- Bayer AG, Leverkusen
(2005 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- University Gallery, University of Massachusetts at Amherst, 1993
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Engberg, Siri/Phillpot, Clive: Edward Ruscha. Editions 159-1999, Catalogue Raisonné, Bd. 1 u. 2, New York 1999, WVZ.-Nr. 159, Abb.
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 185, Abb.
- Mikschе, Uta: Bayer Collection of Contemporary Art, Sewickly 1995, S. 95, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 261, Abb.

€ 4.000 – 6.000 | *
$ 4.240 – 6.360 | *



189
HORST ANTES
1936 HEPPENHEIM

Figur 1000. 1987. Corten-Stahl, geschweißt, graviert und korrodiert. 221×90×67 cm.

Provenienz:
- Galerie Valentien, Stuttgart
- Schering AG, Berlin (2004 von Vorheriger erworben)
- Bayer AG, Leverkusen (seit 2006)

€ 5.000 – 7.000 | *
$ 5.300 – 7.420 | *

190
MARIO MERZ
1925 MAILAND
2003 TURIN

Vegetable Ampule. 1982. Mischtechnik auf Hartfaserplatte. 82×102 cm. Signiert und datiert unten links: Mario Merz 82. Rahmen. Im Rahmen beschrieben.

Provenienz:
- Galerie Denise René/Hans Mayer, Düsseldorf (Aufkleber)
- Bayer Inc., USA
- Bayer AG, Leverkusen (2005 von Vorheriger erworben)

Ausstellungen:
- The Carnegie Museum of Art, Pittsburgh 1993 (Aufkleber)
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 82, Abb.
- Miksche, Uta: Bayer Collection of Contemporary Art, Sewickly 1995, S. 75, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 249, Abb.

€ 12.000 – 18.000 | *
$ 12.720 – 19.080 | *



191 MARINA ABRAMOVIĆ & ULAY

1946 BELGRAD/
1943 SOLINGEN – 2020 LJUBLJANA

Saturday. 4-teilig. 1986. Polaroid. Auf Hartfaserplatte aufgezogen. 71 × 55 cm. Signiert, datiert und bezeichnet. Rahmen.

Provenienz:
– Burnette Miller Gallery, Los Angeles
– Bayer Inc., USA
– Bayer AG, Leverkusen
(2005 von Vorheriger erworben)

Literatur:
– Farbenfabriken Bayer (Hrsg.): Kunstwerk – Bildende Kunst bei Bayer, Leverkusen 1992, S. 174f., Abb.
– Miksche, Uta: Bayer Collection of Contemporary Art, Sewickly 1995, S. 2f., Abb.

€ 10.000 – 15.000 | *
$ 10.600 – 15.900 | *

- **Spätwerk aus dem gemeinsamen Oeuvre**
- **Beeindruckendes Zeugnis der legendären Zusammenarbeit von Abramović und Ulay, in der die einzigartige Technik der großformatigen Polaroid eindrücklich zur Geltung kommt**
- **Werke des Künstlerpaares werden selten auf dem internationalen Kunstmarkt angeboten**







192
KEITH HARING

1958 KUTZTOWN, PA/USA
1990 NEW YORK

- **Keith Haring prägte die Zeitgenössische Kunst mit seiner ikonischen Bildsprache maßgeblich**
- **Seltene, vollständige Serie in kraftvoller Farbgebung und ausdrucksstarker Dynamik**

Ludo. 5-teilig. 1985. Jeweils: Farblithografie auf Arches FRANCE (Wasserzeichen). 65,5 × 48 cm. Signiert, datiert, nummeriert und bezeichnet. Editions F. B., Paris (Hrsg.). Ex. 20/90. Rahmen.

Provenienz:
– Bayer Inc., USA
– Bayer AG, Leverkusen
(2005 von Vorheriger erworben)

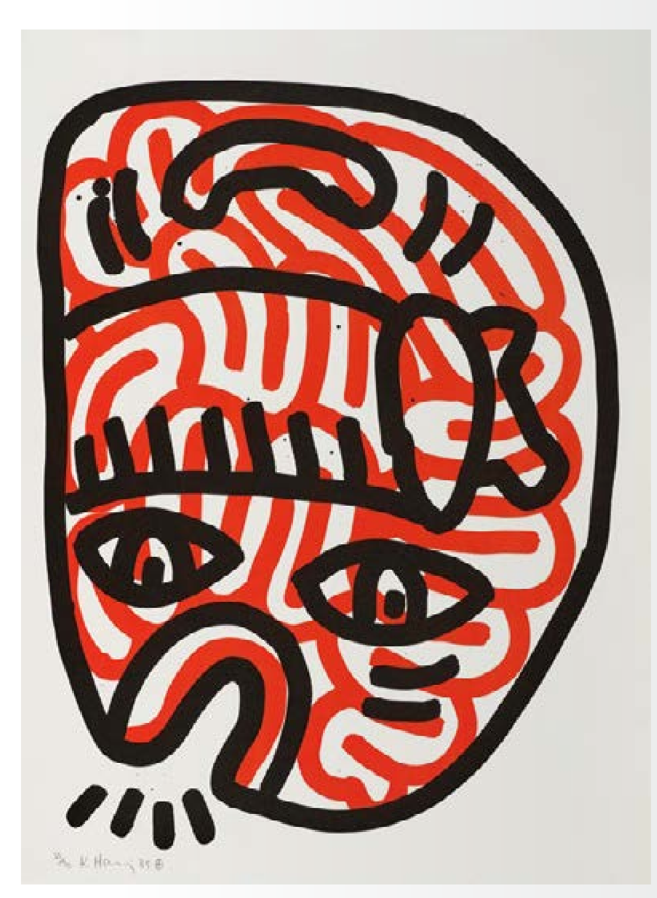
Literatur:
– Littmann, Klaus (Hrsg.): Keith Haring – Editions on Paper 1982-1990/Das Druckgraphische Werk, Ostfildern-Ruit 1997, S. 44-47, Abb.

€ 30.000 – 50.000 | *
$ 31.800 – 53.000 | *

Keith Haring – zwischen Street Art und Lithografie
Keith Haring löst mit seiner ikonischen Bildsprache in seinem Werk scheinbar spielend die Grenzen zwischen Pop-Art, Street Art und gesellschaftskritischer Kunst auf. Bekannt für seine dynamischen Linien, wiederkehrenden Symbole und das unermüdliche Engagement für soziale Themen, etablierte Haring einen visuellen Stil, der unmittelbar zugänglich und zugleich tiefgründig ist. Lithografien spielten eine zentrale Rolle in seinem Werk, da sie seine Kunst für ein breiteres Publikum zugänglich machten und es ihm ermöglichten, seine kraftvollen Botschaften in hoher Qualität zu vervielfältigen. Gerade in den 1980er-Jahren, als Haring seine internationalen Ausstellungen intensivierte, entstanden zahlreiche bedeutende druckgrafische Arbeiten, darunter die hier präsentierte Serie „Ludo“ aus dem Jahr 1985.

Symbolhafte Figuren und die Reduktion auf das Wesentliche
Die fünfteilige Serie „Ludo“ zeugt von Harings charakteristischer Bildsprache: Einfache, klare Konturen umreißen stilisierte Figuren, die Bewegung und Emotion in ihrer reinsten Form verkörpern. Die Figuren erscheinen häufig in Interaktion miteinander, was ein zentrales Element seines Schaffens ist – der Mensch als soziales Wesen, gefangen zwischen Harmonie und Konflikt. Haring setzte bewusst auf eine reduzierte Formensprache, die an Piktogramme erinnert, um universelle Themen wie Liebe, Macht, Unterdrückung und Widerstand zu thematisieren. Diese ikonischen Gestalten entwickelten sich über die Jahre zu einer Art visuellem Alphabet, das von Menschen weltweit intuitiv verstanden wird.
Besonders auffällig ist die dynamische Bewegung der Figuren, die Haring durch kleine Linien neben den Gliedmaßen visualisiert. Diese Bewegungslinien, ein charakteristisches Merkmal seiner Werke, verweisen auf seinen frühen Bezug zu Comics, die er gemeinsam mit seinem Vater zeichnete. Hier wird Harings einzigartige grafische Ausdrucksform sichtbar, die sich durch ihre Klarheit, Energie und erzählerische Kraft auszeichnet. Diese Technik verleiht den Figuren nicht nur Lebendigkeit, sondern verstärkt auch ihre Ausdruckskraft, wodurch eine unmittelbare visuelle Verbindung zwischen Werk und Betrachter entsteht. Die tänzelnden, springenden oder rennenden Figuren erzeugen einen Rhythmus, der Harings Kunst eine fast musikalische Qualität verleiht.

Die Signalfarben Schwarz und Rot – Energie und Dringlichkeit
In „Ludo“ dominiert das Zusammenspiel von Schwarz und Rot – eine Farbkombination, die in Harings Werk oft zu finden ist und eine starke visuelle Spannung erzeugt. Schwarz, die Farbe der Kontur, definiert die Figur und schafft Klarheit, während Rot als Signalfarbe eine fast pulsierende Energie vermittelt. Diese Farbkombination kann sowohl auf Alarm und Gefahr als auch auf Leidenschaft und Lebenskraft hindeuten – ein wiederkehrendes Motiv in Harings Arbeiten, dass seine Kunst mit emotionaler Dringlichkeit auflädt. Besonders in den Lithografien entfalten diese Farben ihre volle Wirkung, da sie auf dem Papier präzise zur Geltung kommen.
Die hier angebotene Serie „Ludo“ entstand in einer kleinen signierten und nummerierten Auflage von 90 Exemplaren und wurde von Editions F. B. in Paris verlegt und zählt zu den begehrtesten druckgrafischen Arbeiten Harings. Ein beeindruckendes Zeugnis für die Lebendigkeit und Relevanz seiner Kunst, die auch heute noch nichts von ihrer Strahlkraft verloren hat. Die Kombination aus spielerischer Leichtigkeit und tiefgründiger Symbolik macht Harings Werke zu zeitlosen Meisterstücken, die ihre Botschaft auch über Jahrzehnte hinweg unverändert vermitteln können.




Kunst bereichert die neuen Bürowelten durch einen Perspektivwechsel und macht diese unverwechselbar. Gerade junge Kunst bringt kreative Impulse in die Teams, eröffnet neue gedankliche Räume und regt zur Kommunikation an.

Oliver Günther
Bayer Communications,
Lead Operations

193
ANDY WARHOL

1928 PITTSBURGH, PA/USA
1987 NEW YORK

- **Wichtiges Werk aus der Spätphase des Künstlers**
- **Ungewöhnliche Anwendung der Pop Art auf die kunsthistorische Tradition**
- **Auftragsarbeit der Bayer AG für das Ausstellungsprojekt „Hommage aux Femmes“**

Ohne Titel (nach Lucas Cranach d. Ä.: Bildnis einer jungen Frau). 1984. Acryl auf Leinwand. 127 × 106,5 cm. Signiert und datiert auf der umgeschlagenen Leinwand verso oben mittig: Andy Warhol 84.

Provenienz:
- Bayer AG, Leverkusen (1985 direkt vom Künstler)

Ausstellungen:
- International Federation of Gynecology and Obstetrics, Berlin 1985
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Ausst.-Kat. Hommage aux femmes, 11. International Federation of Gynecology and Obstetrics, Berlin 1985, Kat.-Nr. 32, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 201, Abb.

€ 600.000 – 1.000.000 | *
$ 636.000 – 1.060.000 | *



Art from Art

Das unbetitelte Siebdruckgemälde nach dem Bildnis einer jungen Frau von Lucas Cranach d. Ä. von 1526 (Staatliche Eremitage St. Petersburg) (Abb. 1) ist Teil der Serie „Art From Art“, in der Warhol während der 1980er-Jahre stark angeschnittene Details von Gemälden Alter und Moderner Meister thematisierte. Andere Vorbilder dieser Serie waren Botticellis Venus, Werke von Paolo Uccello, Leonardo da Vinci, Raffael sowie von Künstlern der Klassischen Moderne wie Giorgio de Chirico, Henri Matisse oder Edvard Munch. Warhols Detailwiedergaben ikonischer Werke der Kunstgeschichte existieren jeweils in mehreren Varianten. Warhol verwandelte seine Vorbilder in ähnlicher Weise wie seine übrigen, meist aus der Werbung oder nach eigenen Polaroidfotos erstellten Motive. Er wählte besonders schlagkräftige Ausschnitte, machte seine Bildgegenstände durch eine intensive, reduzierte Farbigkeit und die Konzentration auf wenige Details flächig und einprägsam. Seine Zitate früherer Werke greifen tiefer als die Mitte der 80er-Jahre populäre „Appropriation Art“ und sind nicht auf eine „postmoderne“ Strategie zu beschränken.

Das Vorbild

Cranachs Bildnis einer jungen, unverheirateten Frau aus der Sammlung der Eremitage in St. Petersburg ist eine von mindestens drei Varianten zu diesem Thema, die sich durch ihre Kombination von Standardisierung und Variation einzelner Motive im Sinne eines typologischen Bildnisses ansehen lässt und nicht als Portrait einer bestimmten Person. (Vgl. Heydenreich, Gunnar; Wismer, Beat (Hrsg.): CRANACH. Meister – Marke – Moderne, München 2017, S. 222) Cranachs florierende Werkstatt nahm mit ihrer Arbeitsweise und mit ihrem zeitgenössischen Erfolg vieles von dem vorweg, was in Warhols Factory seit den 1960er-Jahren praktiziert wurde.

Glamour

Warhol war über seine gesamte Karriere besessen vom Thema der schönen Frau, und er verwandelte seine Frauendarstellungen mit einem charakteristischen, glamourösen Image. In seinem eigenen grafischen Stil schuf er eine eigene Form werbewirksamer Ikonen. Cranachs junge Schönheit wurde genauso wie Leonardos Mona Lisa oder die Göttinnen Hollywoods – Marilyn Monroe und Liz Taylor – und zahlreiche weitere Modelle seiner Gesellschaftsportraits zu Warhol'schen Markensymbolen. In diesem Bild nach Cranach erreichte er diese Zuspitzung und Verdichtung, indem er den Bildausschnitt des Originals auf eine



Lucas Cranach d. Ä., Bildnis einer jungen Frau, 1526, Öl auf Holz, 88,5 x 58,5 cm, Staatliche Eremitage, St. Petersburg

nahezu quadratische Form reduzierte, in dem das Antlitz der Frau exakt in die Bildmitte platziert und durch die Farbgebung stark hervorgehoben wurde. Mit der Fokussierung auf helle Blau-, Rosa- und Gelbtöne und die gesteigerte Flächigkeit ist Warhols Bild wesentlich plakativer und „lauter“. Seine Ästhetik befreit das Bildnis von seinem kunsthistorischen Ballast und verwandelt es in eine zeitgemäße, konsumierbare Ikone, die nichts mehr von der geistigen Aura von Cranachs Gemälde hat. Der Kunsthistoriker Mark Francis charakterisierte Warhols Spätwerk, für die dieses Gemälde nach Cranach ein herausragendes Beispiel ist, mit folgenden Worten: „Die besten Arbeiten Warhols verdanken ihre Kraft seiner Fähigkeit, sich unbeirrt auf ein scheinbar banales oder klischeebeladenes, durch wahllose Wiederholung abgedroschenes Bild zu konzentrieren (…) und diesem Bild neue Kraft zu verleihen, sodass es vertraut und ‚neu‘ zugleich ist und niemand zu sagen vermag, ob eine bewundernde, verachtende oder ironische Haltung des Künstlers dahinter steckt.“ (Francis, Mark: „Der späte Warhol“, in: Andy Warhol. Das Spätwerk. Ausst.-Kat. Museum Kunstpalast, Düsseldorf 2004, S. 9) Es macht die Qualität und Faszination dieses Bildes aus, alle Bewertungen in der Schwebe zu halten und gleichzeitig so einprägsam zu sein wie ein Werbelogo.

Hommage aux Femmes

Im Jahr 1985 fand der 11. Kongress der International Federation of Gynecology and Obstretics in Berlin statt und wurde von einem Ausstellungsprojekt mit dem Titel „Hommage aux Femmes“ begleitet. 32 ausgewählte, international tätige Künstlerinnen und Künstler wurden gebeten für das Projekt Arbeiten zum Thema Weiblichkeit zu schaffen. Die Bayer AG beauftragte zu diesem Anlass Andy Warhol, der in diesem Projekt die Funktion des Leitkünstlers innehatte, mit einer Arbeit. Er schuf gleich zwei Frauenportraits, die als Doppelbildnis zu verstehen sind: das hier vorgestellte Portrait nach Lucas Cranach und das Portrait der Schauspielerin Nastassja Kinsky (Los 194). Beide Werke sind als eine Art Gegenüberstellung zu verstehen – Das Bild einer jungen Frau aus vergangener und aktueller Zeit. Beide Gemälde wurden im selben Jahr von der Bayer AG angekauft und bilden seitdem eine besondere Position der Sammlung.

Kay Heymer





Nastassja Kinski vor dem Doppelportrait
von Andy Warhol anlässlich der
Präsentation zum 90. Geburtstag von Andy Warhol,
Konzernzentrale Leverkusen 2018

194

ANDY WARHOL

1928 PITTSBURGH, PA/USA
1987 NEW YORK

- **Herausragendes Bild aus der wichtigsten Werkgruppe des Popkünstlers Andy Warhol**
- **1985 direkt vom Künstler erworben**
- **Das Gemälde bildet einen modernen Gegenpol zu Warhols Portrait nach Lucas Cranach d. Ä. (Los 193)**

Ohne Titel (Porträt Nastassja Kinski). 1984. Acryl auf Leinwand. 127×106,5 cm. Signiert und datiert auf der umgeschlagenen Leinwand verso oben rechts: Andy Warhol 84.

Provenienz:
- Bayer AG, Leverkusen
(1985 direkt vom Künstler)

Ausstellungen:
- International Federation of Gynecology and Obstetrics, Berlin 1985
- Martin-Gropius-Bau, Berlin 2013

Literatur:
- Ausst.-Kat. Hommage aux femmes, 11. International Federation of Gynecology and Obstetrics, Berlin 1985, Kat.-Nr. 31, Abb.
- Ausst.-Kat. Von Beckmann bis Warhol, Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – Die Sammlung Bayer, Martin-Gropius-Bau, Köln 2013, S. 204, Abb.

€ 300.000 – 500.000 | *
$ 318.000 – 530.000 | *



Die Begegnung

Andy Warhol und Nastassja Kinski sind sich nicht sehr häufig begegnet, aber dennoch gehört sie zu den Schauspielerinnen und Models, die Warhol aufgrund ihrer Schönheit und Popularität porträtieren wollte. In seinem Tagebuch schildert er eine Begegnung am 16. April 1980 anlässlich eines Interviews: „Sie war sehr hübsch, großgewachsen und sprach sehr gut Englisch. (...) Sie spricht sechs Sprachen und sie könnte jede Rolle von Ingrid Bergman nachspielen. Sie sieht so aus wie Isabella Rossellini es könnte. (...) Sie war seit drei Wochen in der Stadt und möchte für immer hierbleiben." (Hackett, Pat (Hrsg.): Andy Warhol Diaries. New York 1989, S. 282, übersetzt vom Verfasser) Eine erste Idee, sie auf dem Cover von Interview zu zeigen, scheiterte daran, dass sie schon ein Cover für Vogue gemacht hatte, was Warhol verstimmte. (Ebd., S. 285) Erst zwei Jahre später, im Februar 1983, war sie dann auf dem Cover von Interview zu sehen (Abb.1) – Jodie Foster hatte ein Gespräch mit ihr geführt und den Kontakt zu Warhol wieder hergestellt.

Das Portrait als Auftragsarbeit

Etwas später malte Andy Warhol dann im Auftrag der Bayer AG für die geplante Ausstellung der International Federation of Gynecology and Obstretics das Porträt, das im Anschluss an die Ausstellung von der Bayer AG direkt beim Künstler erworben wurde. Das Portrait der damals Anfang 20-jährigen Nastassja Kinsky erstellt Andy Warhol gemeinsam mit dem Portrait einer jungen Frau nach Lucas Cranach d.Ä. (Los 193), um das Bild einer jungen Frau aus unterschiedlichen Zeiten zu erzeugen.



Abb. 2: Promotion Foto zum Film „Exposed", Rudolf Nurejew und Nastassja Kinski, 1983

Das Bild sticht unter den zahlreichen Porträts heraus, weil es nicht vom Modell selbst in Auftrag gegeben wurde und weil es im Format von den üblichen 48 x 48 Inches abweicht, in dem die meisten Porträts von Andy Warhol ausgeführt wurden. Dasselbe Format wie das Porträt von Nastassja Kinski haben auch zwei Porträts von Charles und Diana (The Prince and Princess of Wales, 1982, Siebdrucktusche auf Leinwand, 127 x 106,5 cm, The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, New York).

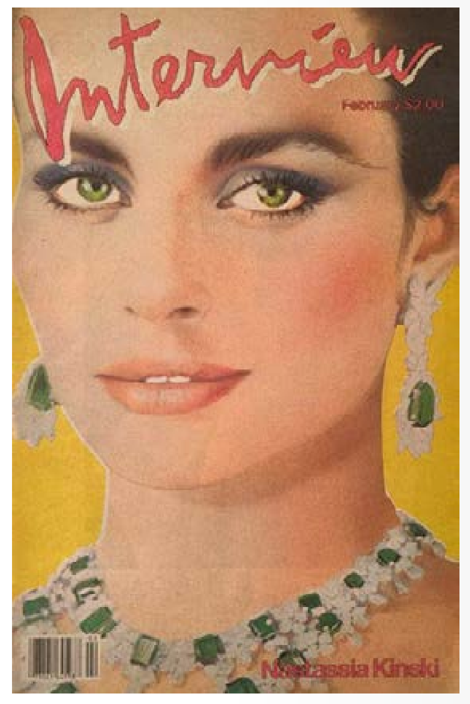


Abb 1: Cover Interview Magazine, Februar 1983

Nastassja Kinskis Aussehen in diesem Porträt gleicht dem Styling, das sie für Ihre Rolle in dem Film „Exposed" bekommen hatte

Technik

Andy Warhol schuf die meisten Porträts nach Polaroids, die er von seinen Auftraggebern machte und die er mit Hilfe eines Projektors auf der Leinwand nachzeichnete und dann mit Siebdruck- und Acrylfarben kolorierte. Nastassja Kinskis Aussehen in diesem Porträt gleicht dem Styling, das sie für Ihre Rolle in dem Film „Exposed" bekommen hatte, der 1983 unter der Regie von James Toback u. a. mit Rudolf Nurejev, Harvey Keitel, Ian McShane und Bibi Andersson gedreht wurde. (Abb. 2) Die Farbigkeit von Warhols Bild ist dominiert von Schwarz und Türkistönen – die Flächengliederung gleicht dem Stil seiner Porträts von Mick Jagger aus dem Jahr 1976 und dem Zyklus „Ten Portraits of Jews of the 20th Century" von 1980. Warhols Porträt von Nastassja Kinski ist ein ungewöhnliches Werk aus der Reihe seiner Porträts, er verleiht der Schauspielerin jedoch dieselbe glamouröse Ausstrahlung wie vielen anderen Models und Schauspielerinnen, für die er Porträts geschaffen hat.

Die Porträts von Andy Warhol gehören zu seinen wichtigsten Werken. Der Kunsthistoriker Robert Rosenblum hat ihn als „Hofmaler der 1970er-Jahre" bezeichnet, und seine Gemäldereihe als eine Siebdruckversion des „People Magazine". (Rosenblum, Robert in: Geldzahler, Henry und Rosenblum, Robert (Hrsg.): Andy Warhol Portraits. London 1993, S. 139, 151.) Unter den zahlreichen Menschen – Politiker, Sportstars, Filmstars, Sammler, Künstler, Transpersonen – spielen schöne Frauen die wichtigste Rolle. Sie wurden von ihm besonders überzeugend in Ikonen und Göttinnen unserer Zeit verwandelt.

Kay Heymer

DIE KUNST DER ERFOLGREICHEN PRESSEARBEIT

VAN HAM hat sich auf dem deutschen Markt als Adresse für Auktionen großer Privat- und Firmensammlungen etabliert.

F.A.Z., Januar 2025

Kunst

Bayer verkauft den Großteil seiner Unternehmenssammlung

Rund 800 Kunstwerke will Bayer im Sommer versteigern lassen - der Gesamtwert der Auktion wird auf über 4,5 Millionen Euro geschätzt. Die Werke stammen teils von bekannten Künstlern.



(Archivbild) Foto: Roberto Pfeil/dpa

…r trennt sich von einem wesentlichen Teil seiner Kunstsammlung. …erden diesen Sommer beim Kölner Auktionshaus Van Ham …wert der Auktion wird auf über 4,5 Millionen Euro geschätzt.





Werksverkauf mit Andy Warhol

Auktionshaus Van Ham schätzt den Wert seiner Bayer-Auktion auf 4,5 Millionen Euro

VON MICHAEL KOHLER

Im Juni lässt der Leverkusener Bayer-Konzern einen Teil seiner Kunstsammlung beim Kölner Auktionshaus Van Ham versteigern. Wie Van Ham jetzt mitteilte, stehen dabei rund 800 Werke zum Verkauf, die das Auktionshaus auf einen Wert von mehr als 4,5 Millionen Euro schätzt. Zu den Höhepunkten der Auktion zählen demnach zwei Porträts von Andy …

Die 95 Highlights der Auktion sollen am 3. Juni versteigert werden; Van Ham erwartet dabei einen Erlös von vier Millionen Euro. Die übrigen mehr als 700 Werke veranschlagt das Auktionshaus entsprechend mit 500.000 Euro. Sie werden bei einer Online-Auktion angeboten.

Die Erlöse aus der Auktion will Bayer nach eigenen Angaben in den Ankauf junger Kunst investieren. Auch sei nicht daran gedacht, die …

… auch ein „Abstraktes Bild" von Gerhard Richter im Besitz von Bayer; es ist jedenfalls nicht Teil der Van-Ham-Auktion.

Der Bayer-Konzern sammelt seit Anfang des 20. Jahrhunderts moderne Kunst, teils um Büros damit zu schmücken. Zu den Schwerpunkten seiner Sammlung gehören der deutsche Expressionismus, das Informel, die Malerei der 1980er Jahre und Positionen der Gegenwart. Als Grund für den Verkauf nennt Bayer unter anderem die verstärkte Nutzung des Home-Offices sowie die Einführung von Großraumbüros.

Frankfurter Allgemeine

AUKTION IN KÖLN

Bayer AG trennt sich von Großteil ihrer Kunstsammlung

Von Ursula Scheer

14.01.2025, 13:17 Lesezeit: 1 Min.

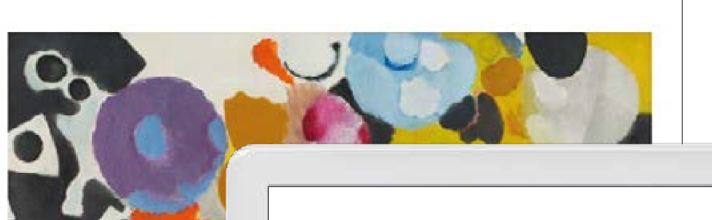


Das Büro von heute kommt ohne repräsentative Kunst an der Wand aus: Der Leverkusener Bayer-Konzern trennt sich von einem bedeutenden Teil seiner firmeneigenen Sammlung. Versteigert werden die Werke im Sommer in Köln.

Mit dem Zuschlag für den Verkauf der Kunstwerke aus der Sammlung der Bayer AG versteigert VAN HAM im Juni 2025 erneut eine bedeutende Unternehmenssammlung und bestätigt seine Position als führendes deutsches Haus für Corporate Collections und große Privatsammlungen. Durch die umfassende Erfahrung im Umgang mit medienwirksamen Themen lenkte VAN HAM bereits zu Jahresbeginn die Aufmerksamkeit der Medien auf die Auktion „The Bayer Collection". Mit einem maßgeschneiderten Presse- und Marketingkonzept und der gezielten Ansprache des umfangreichen Journalistennetzwerks konnten die unterschiedlichen Medien gezielt angesprochen werden, wodurch erfolgreich ein größtmögliches Presseecho erzielt wurde.

monopol
Magazin für Kunst und Leben

Auktion bei Van Ham
Bayer verkauft den Großteil seiner Unternehmenssammlung



Mit der Bayer-Versteigerung setzt VAN HAM seine Reihe erfolgreicher Auktionen großer Unternehmens- und Privatsammlungen fort.

KStA., Januar 2025

Auktionsvorbericht

Warum Bayer seine Kunstsammlung abstößt

Dem Leverkusener Pharmakonzern gehören über 5500 Kunstwerke. Längst ist ihm die Kollektion über den Kopf gewachsen. Deshalb lässt das Dax-Unternehmen rund 800 Werke bei Van Ham versteigern. Bei Nagel kommen 40 asiatische Bronzen unter den Hammer.

Christiane Fricke
03.03.2025 · 11:59 Uhr



Kölner Stadt-Anzeiger Donnerstag, 16. Januar 2025 KULTUR 25

Was bedeutet die Versteigerung der Bayer-Sammlung?

Immer mehr Unternehmen trennen sich von ihren Kunst-Kollektionen – Früher standen diese für bürgerlichen Gemeinschaftssinn

Markus Eisenbeis vom Kölner Auktionshaus Van Ham, wo Bayer seine Kunstsammlung versteigern wird. Foto: dpa

Dem WDR schien seine Kunstsammlung geradezu peinlich geworden zu sein



THE BAYER COLLECTION – PART II
28. MAI – 9. JUNI 2025

GEORG BASELITZ | Puck | 1993
Farbholzschnitt auf Velin | Taxe: € 800 – 1.200

Aktuelle Termine:

Jewels
9. – 19. Mai 2025

Prints & Multiples
21. Mai – 2. Juni 2025

The Bayer Collection – Part II
28. Mai – 9. Juni 2025

Art of the 20th Century
4. – 12. Juni 2025

Finds under 5,000
18. – 26. Juni 2025

Jewels
25. Juni – 3. Juli 2025

Photography
2. – 10. Juli 2025



Gratis-Kataloge | Online-Kataloge | Termine: **www.van-ham.com**
VAN HAM Kunstauktionen | ONLINE ONLY | Anica Beil | Tel.: +49 (221) 925862-322 | a.beil@van-ham.com

ONLINE ONLY

ERLÄUTERUNGEN ZUM KATALOG

Maßangaben
Maßangaben gelten in folgender Reihenfolge: Höhe, Breite, Tiefe; sie werden in cm angegeben; Maße für graphische Blätter beziehen sich auf die Darstellungsgröße, bzw. bei Radierungen und Kupferstichen auf die Plattengröße, sofern nicht anders angegeben. Maßangaben in Klammern „( )“ beziehen sich auf die Blattgröße.

Skulpturen
Künstlerangaben und Datierungen bei Skulpturen beziehen sich auf die geistige Urheberschaft des Modells, die Ausführungen können auch später oder posthum entstanden sein. Größenangaben in cm werden ohne Sockel angegeben.

Allgemeine Angaben
Die Beschreibung der Kunstwerke wurde mit größter Sorgfalt vorgenommen. Wesentliche Mängel sind im Katalog erwähnt. Der Zustand der Objekte wird immer in der Schätzung berücksichtigt.

Zustand
Da die Katalogtexte i.d.R. keine Angaben über den Zustand von Medium, Träger und Rahmen enthalten, erteilen wir Ihnen gerne weitere Informationen auf Anfrage. Für Rahmen kann keine Haftung übernommen werden.

Jeder Zustandsbericht, der von VAN HAM Kunstauktionen vorliegt, ist die Meinung unserer Experten und kann nicht als zugesicherte Eigenschaft geltend gemacht werden.

Zusatzabbildungen finden Sie unter: www.van-ham.com

Name ohne Zusatz
Unserer Meinung nach zweifelsfrei ein Werk des angegebenen Künstlers.

zugeschrieben
Unserer Meinung nach wahrscheinlich in Gänze oder in Teilen ein Werk des angegebenen Künstlers.

Werkstatt/Schule
Unserer Meinung nach aus der Werkstatt des angegebenen Künstlers, vermutlich unter seiner Aufsicht.

Umkreis
Unserer Meinung nach ein zeitgenössisches Werk, das den Einfluss des angegebenen Künstlers zeigt.

Nach
Unserer Meinung nach eine Kopie eines Werkes des angegebenen Künstlers.

Titel in „...“
Unserer Meinung nach ist das Werk von der Hand des Künstlers betitelt.

Signiert/datiert
Unserer Meinung nach ist das Werk von der Hand des Künstlers signiert und/oder datiert.

Bezeichnet
Unserer Meinung nach ist das Werk von anderer Hand signiert/datiert.

Stand: 1. 1. 2022

EXPORT

Umsatzsteuer
Von der Umsatzsteuer (USt) befreit sind Ausfuhrlieferungen in Drittländer (d.h. außerhalb der EU) und – bei Angabe der USt.-Identikations-Nr. – auch an Unternehmen in anderen EU-Mitgliedstaaten. Nehmen Auktionsteilnehmer ersteigerte Gegenstände selber in Drittländer mit, wird ihnen die USt erstattet, sobald dem Versteigerer der Ausfuhr- und Abnehmernachweis vorliegen.

Ausfuhr aus der EU:
Bei Ausfuhr aus der EU sind das Europäische Kulturgüterschutzabkommen von 1993 und die UNESCO-Konvention von 1970 zu beachten. Bei einem Gesamtwarenwert ab € 1.000 ist die Vorlage von Ausfuhrgenehmigungen beim Zoll zwingend erforderlich.
Für die Erstellung dieser Papiere berechnen wir € 25.
Bei Kunstwerken, die älter als 50 Jahre sind und folgende Wertgrenzen übersteigen, ist zusätzlich eine Genehmigung des Landeskultusministeriums erforderlich:

· Gemälde ab einem Wert von € 150.000
· Aquarelle, Gouachen und Pastelle ab € 30.000
· Skulpturen ab € 50.000
· Antiquitäten ab € 50.000

Ausfuhr innerhalb der EU:
Seit 6.8.2016 gilt das neue deutsche Kulturgutschutzgesetz (KGSG) für Exporte auch in ein anderes EU-Land. Bei Kunstwerken, die älter als 75 Jahre sind und folgende Wertgrenzen übersteigen, ist eine Genehmigung des Landeskultusminis-teriums erforderlich:

· Gemälde ab einem Wert von € 300.000
· Aquarelle, Gouachen und Pastelle ab € 100.000
· Skulpturen ab € 100.000
· Antiquitäten ab € 100.000

Ausfuhrgenehmigungen werden durch VAN HAM beim Landeskultusministerium NRW beantragt und sollen lt. KGSG binnen 10 Tagen erteilt werden. Bei Fragen wenden Sie sich bitte an Frau Olga Patriki (o.patriki@van-ham.com; Tel.: +49 (221) 925862-152).

Cites
Mit einem ‡ gekennzeichnete Objekte wurden unter Verwendung von Materialien hergestellt, für die beim Export in Länder außerhalb des EU-Vertragsgebietes eine Genehmigung nach CITES erforderlich ist. Wir machen darauf aufmerksam, dass eine Genehmigung im Regelfall nicht erteilt wird.

KÄUFE

Please find the English Version
of our Explanations to the Catalogue on our Website!

Keine Anwendbarkeit der Regeln über den Verbrauchsgüterkauf (§§ 474 ff BGB)
Bei den von uns durchgeführten Versteigerungen handelt es sich um öffentlich zugängliche Versteigerungen i.S.d. § 312g Abs. 2 Nummer 10) BGB auf denen wir ausschließlich gebrauchte Gegenstände verkaufen. Daher finden die Regelungen zum Verbrauchsgüterkauf, §§ 474 ff BGB, gemäß § 474 Abs. 2 S. 2 BGB keine Anwendung. Das heißt, dass die verschiedenen besonderen verbraucherschützenden Vorschriften der §§ 474 ff BGB (z.B. bestimmte Hinweispflichten, Beweiserleichterungen) auf einen von Ihnen im Rahmen der Versteigerung abgeschlossenen Kaufvertrag keine Anwendung finden. Die dort geregelten Rechte stehen Ihnen demnach nicht zu.

Katalogversand
Wir schicken Ihnen gern unseren aktuellen Katalog zu, den Sie auf unserer Homepage unter www.van-ham.com oder telefonisch unter 0221 925862-103 bestellen können. Auf gleichem Wege können Sie auch ein Katalogabonnement bestellen.

Vorbesichtigung
Während unserer Vorbesichtigung sind sämtliche zum Aufruf kommenden Gegenstände in unseren Räumen zu besichtigen. Für Fragen stehen Ihnen unsere Experten zur Verfügung.

Anmeldung zur Auktion
Falls Sie zum ersten Mal bei VAN HAM bieten möchten, registrieren Sie sich bitte mindestens 24 Stunden vor der Auktion über unser „Erstbieterformular“, das Sie auf unserer Homepage unter dem Punkt „Kaufen“ finden.

Schriftliche/Telefonische/ Live Gebote
Bitte beachten Sie, dass Gebote schriftlich, per Fax oder über unseren Online-Katalog, spätestens 24 Stunden vor der Auktion, bei uns eintreffen müssen, da wir sonst deren Ausführung nicht zusichern können. Die angegebenen Höchstgebote werden nur so weit in Anspruch genommen, bis die Mindestpreise erreicht oder bis die Saalbieter bzw. andere schriftliche Aufträge überboten sind. Bei Schätzpreisen ab € 500 haben Sie auch die Möglichkeit, telefonisch mitzusteigern. Bitte verwenden Sie zur Gebotsabgabe das Gebotsformular am Ende des Kataloges. Über My VAN HAM können Sie live und sicher an einer Auktion teilnehmen. Eine Registrierung muss vor jeder Auktion neu vorgenommen werden und 24 Stunden vor jeder Auktion vorliegen.

Ausruf und Bietschritte
Die im Katalog aufgeführten Objekte werden ca. 20 % unterhalb des Schätzpreises, damit i.d.R. unterhalb des Limits, ausgerufen. Gesteigert wird in max. 10 %-Schritten, wobei sich der Auktionator Abweichungen vorbehält.

Aufgeld
Neben dem Zuschlag ist vom Kunden, der den Gegenstand gekauft hat, pro Lot für die ersten € 800.000 ein Aufgeld von 32 %, auf die darüberhinausgehenden Beträge bis € 3.000.000 von 27 % und auf die darüberhinausgehenden Beträge von 18% zu zahlen. Hierin ist die gesetzliche Umsatzsteuer bereits enthalten, welche jedoch wegen Differenzbesteuerung nach § 25a UStG nicht ausgewiesen wird. **Bei regelbesteuerten Objekten, die im gedruckten Katalog mit einem „*“ gekennzeichnet sind, wird auf den Zuschlag auf die ersten € 800.000 ein Aufgeld von 27 %, auf die darüberhinausgehenden Beträge bis € 3.000.000 von 21 % und auf die darüberhinausgehenden Beträge von 15 % erhoben. Auf die Summe von Zuschlag und Aufgeld wird die gesetzliche Umsatzsteuer von z.Zt. 7 % (Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen, Graphiken, etc.) bzw. 19 % (Kunstgewerbe, Teppiche, Schmuck, Uhren, Siebdrucke, Offsets, Fotografien, etc.) erhoben.** Für Personen, die vorsteuerabzugsberechtigt sind, besteht generell die Möglichkeit des MwSt.-Ausweises. Wir bitten um schriftliche Mitteilung vor Rechnungsstellung. Soweit der Kunde den Gegenstand per Live-Online-Gebot über eine externe Plattform (z.B. www.the-saleroom.com) ersteigert hat, berechnet VAN HAM eine Umlage von 3% zum Ausgleich der dadurch entstehenden Fremdkosten, für ein Live-Online-Gebot über die Plattform von VAN HAM (My VAN HAM) wird eine Umlage von 0% berechnet.

Folgerechtsumlage
VAN HAM ist gemäß § 26 UrhG zur Zahlung einer gesetzlichen Folgerechtsgebühr auf den Verkaufserlös aller Originalwerke der bildenden Kunst und der Photographie verpflichtet, deren Urheber noch nicht 70 Jahre vor dem Ende des Kalenderjahres des Verkaufs verstorben sind. Der Käufer ist an dieser Gebühr mit 1,5 % auf den Zuschlag beteiligt.

Einlieferungen aus Drittländern
Objekte, die aus einem Drittland eingeführt wurden, sind im Katalog mit einem „**N**“ gekennzeichnet. Bei der Übergabe dieser Kunstwerke durch VAN HAM an den Käufer wird dieser zum Importeur und schuldet VAN HAM die Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von z.Zt. 7 %. So gekennzeichnete Kunstwerke werden differenzbesteuert angeboten und die Einfuhrumsatzsteuer wird als Umlage in Höhe von 8% weiterberechnet. Auf Anfrage unmittelbar nach der Auktion, kann die Rechnung für diese Objekte regelbesteuert ausgestellt werden. Der Mehrwertsteuerausweis kann dann zum Vorsteuerabzug berechtigen bzw. kann bei einem Ausfuhrnachweis in ein Drittland erstattet werden.

Zahlung
Der Rechnungsbetrag ist per Electronic Cash, per Überweisung oder durch bankbestätigten Scheck zu begleichen. VAN HAM verschickt mit Rechnung per Email einen Paylink. Somit haben Sie die Möglichkeit per Sofortüberweisung mittels Klarna Ihre Rechnung zu begleichen. Schecks werden nur erfüllungshalber angenommen. Alle Steuern, Kosten, Gebühren (inklusive der VAN HAM in Abzug gebrachten Bankspesen) gehen zu Lasten des Kunden. Zahlungen ab € 10.000 pro Kalenderjahr werden entsprechend der gesetzlichen Vorgaben dokumentiert. Zahlungen können nur vom Rechnungsempfänger entgegengenommen werden. Für eine nachträgliche Umschreibung berechnen wir eine Bearbeitungsgebühr von € 25. Bei Zahlungsverzug können auf den Rechnungsbetrag Zinsen in Höhe von 1% pro angebrochenem Monat berechnet werden.

Abholung
Bezahlte Objekte können während der Auktion abgeholt werden. Bei späterer Abholung bitten wir um kurze Nachricht, um Wartezeiten zu vermeiden. Objekte, die nicht spätestens drei Wochen nach Rechnungslegung abgeholt wurden, können auf Kosten des Käufers eingelagert werden.

Versand/Zoll
Nach Erhalt einer schriftlichen Versandanweisung wird der Versand bestmöglich durchgeführt und auf Wunsch versichert. Bei einem Versand in ein Nicht-EU-Land ist bei einem Gesamtwarenwert ab € 1.000 die Vorlage von Ausfuhrgenehmigungen beim Zoll zwingend erforderlich. Für die Erstellung dieser Papiere berechnen wir € 25.

Auktionsergebnisse
Auktionsergebnisse werden in Echtzeit in den Onlinekatalog übertragen. Diese bedürfen der Nachprüfung und sind ohne Gewähr. Auf Wunsch schicken wir Ihnen Ergebnis- und Restantenlisten zu. Ab dem ersten Werktag nach Auktion können Sie bei uns die Ergebnisse erhalten und unter www.van-ham.com einsehen (Telefon: 0221 925862-0).

Nachverkauf
In der Woche nach der Auktion können die unverkauften Objekte bei uns besichtigt und zum Schätzpreis plus Aufgeld erworben werden.

Ein Euro entspricht 1,06 US $
bei den Schätzpreisen.

Stand: 1.4.2024

KÜNSTLERINDEX
INDEX OF ARTISTS

ALLGEMEINE GESCHÄFTSBEDINGUNGEN





V1. Versteigerung

V1.1 VAN HAM Kunstauktionen GmbH & Co. KG (nachfolgend VAN HAM) versteigert in einer öffentlichen Versteigerung gemäß §§ 474 Abs.1 Satz 2, 383 Abs. 3 Satz 1 BGB als Kommissionär im eigenen Namen und für Rechnung der Auftraggeber, die unbenannt bleiben.

V1.2 Die zur Versteigerung kommenden Gegenstände können vor der Versteigerung besichtigt und geprüft werden. Dabei haften die Kunden für von ihnen verursachte Schäden an den ausgestellten Objekten.

V2. Beschaffenheit, Gewährleistung

V2.1 Die zur Versteigerung gelangenden und im Rahmen der Vorbesichtigung prüfbaren und zu besichtigenden Gegenstände sind ausnahmslos gebraucht. Sie haben einen ihrem Alter und ihrer Provenienz entsprechenden Erhaltungszustand. Beanstandungen des Erhaltungszustandes werden im Katalog nur erwähnt, wenn sie nach Auffassung von VAN HAM den optischen Gesamteindruck des Gegenstandes maßgeblich beeinträchtigen. Das Fehlen von Angaben zum Erhaltungszustand hat damit keinerlei Erklärungswirkung und begründet insbesondere keine Garantie oder Beschaffenheitsvereinbarung im kaufrechtlichen Sinne. Kunden können einen Zustandsbericht für jeden Gegenstand vor der Auktion anfordern. Dieser Bericht, mündlich oder in Schriftform, enthält keine abweichende Individualabrede und bringt lediglich eine subjektive Einschätzung von VAN HAM zum Ausdruck. Die Angaben im Zustandsbericht werden nach bestem Wissen und Gewissen erteilt. Sie sind keine Garantien oder Beschaffenheitsvereinbarungen und dienen ausschließlich der unverbindlichen Information. Gleiches gilt für Auskünfte jedweder Art, sei es mündlich oder schriftlich. In allen Fällen ist der tatsächliche Erhaltungszustand des Gegenstands zum Zeitpunkt seines Zuschlages die vereinbarte Beschaffenheit im Sinne der gesetzlichen Bestimmungen (§§ 434ff BGB). Der Gegenstand wird verkauft, wie er zum Zeitpunkt der Versteigerung steht und liegt.

V2.2 Alle Angaben im Katalog beruhen auf den bis zum Zeitpunkt der Drucklegung veröffentlichten oder sonst allgemein zugänglichen wissenschaftlichen Erkenntnissen. Wird zusätzlich ein Internet-Katalog erstellt, sind dennoch die Angaben der gedruckten Fassung maßgeblich; nur in den Fällen, in denen kein gedruckter Katalog vorliegt, bzw. die Gegenstände im Rahmen einer sog. stillen Auktion versteigert werden, ist der Internetkatalog maßgeblich. VAN HAM behält sich vor, Katalogangaben über die zu versteigernden Gegenstände zu berichtigen. Diese Berichtigung erfolgt durch schriftlichen Aushang am Ort der Versteigerung und/oder mündlich durch den Auktionator unmittelbar vor der Versteigerung des einzelnen Gegenstandes. Die berichtigten Angaben treten an die Stelle der Katalogbeschreibung.

V2.3 Unabhängig von der Regelung unter Ziffer V2.1 sind Teil der mit dem Käufer vereinbarten Beschaffenheit nur diejenigen Katalogangaben, die sich auf die Urheberschaft des Gegenstandes beziehen. Eine besondere Garantie, aus der sich darüberhinausgehende Rechte (§§443, 477 BGB) ergeben, wird von VAN HAM nicht übernommen. Weitere Beschaffenheitsmerkmale als die Urheberschaft des Gegenstandes sind auch dann nicht vertraglich vereinbart, wenn der Gegenstand aus Gründen der Werbung herausgestellt wird. Der Katalog enthält insoweit nur Angaben und Beschreibungen, ohne dass damit eine Beschaffenheit vereinbart wird. Das gleiche gilt für die im Katalog befindlichen Abbildungen. Diese Abbildungen dienen dem Zweck, dem Interessenten eine Vorstellung von dem Gegenstand zu geben; sie sind weder Bestandteil der Beschaffenheitsvereinbarung noch eine Garantie für die Beschaffenheit. Im Rahmen der Auktion werden ausschließlich die jeweiligen Gegenstände, nicht jedoch die Rahmen, Passepartouts sowie Bildglas versteigert. Für Teile, die kein Bestandteil des versteigerten Gegenstandes sind, übernimmt VAN HAM keine Haftung.

V2.4 Eine Haftung von VAN HAM wegen etwaiger Mängel wird ausdrücklich ausgeschlossen, sofern VAN HAM seine Sorgfaltspflichten erfüllt hat. Die Haftung für Leben, Körper- und Gesundheitsschäden bleibt davon unberührt.

V2.5 Weist der Käufer jedoch innerhalb eines Jahres nach Übergabe des Gegenstandes nach, dass Katalogangaben über die Urheberschaft des Gegenstandes unrichtig sind und nicht mit der anerkannten Meinung der Experten am Tag der Drucklegung übereinstimmten, verpflichtet sich VAN HAM unabhängig von Ziffer V2.4, seine Rechte gegenüber dem Auftraggeber geltend zu machen. Im Falle der erfolgreichen Inanspruchnahme des Auftraggebers erstattet VAN HAM dem Erwerber das von dem Auftraggeber selbst tatsächlich Erlangte bis maximal zur Höhe des gesamten Kaufpreises. Darüber hinaus verpflichtet sich VAN HAM für die Dauer von einem Jahr bei erwiesener Unechtheit zur Rückgabe der vollständigen Kommission. Voraussetzung ist jeweils, dass keine Ansprüche Dritter an dem Gegenstand bestehen und der Gegenstand am Sitz von VAN HAM in Köln in unverändertem Zustand zurückgegeben wird. Der Unrichtigkeitsnachweis gilt u.a. als geführt, wenn ein international anerkannter Experte für den im Katalog angegebenen Urheber die Aufnahme des Gegenstandes in das von ihm erstellte Werkverzeichnis („Catalogue Raisonné“) verweigert.

V2.6 Schadensersatzansprüche gegen VAN HAM wegen Rechts- und Sachmängeln sowie aus sonstigen Rechtsgründen (inkl. Ersatz vergeblicher Aufwendungen, entgangenen Gewinn sowie Ersatz von Gutachterkosten) sind ausgeschlossen, soweit sie nicht auf vorsätzlichem oder grob fahrlässigem Handeln von VAN HAM oder auf der Verletzung wesentlicher Vertragspflichten durch VAN HAM beruhen.

V2.7 VAN HAM haftet nicht auf Schadensersatz (inkl. Ersatz vergeblicher Aufwendungen, entgangenen Gewinn oder dem Ersatz von Gutachterkosten) im Falle einfacher Fahrlässigkeit sowohl eigener als auch seiner Organe, gesetzlichen Vertreter, Angestellten oder sonstigen Erfüllungsgehilfen, soweit es sich nicht um eine Verletzung vertragswesentlicher Pflichten handelt. Vertragswesentlich sind die Verpflichtung zur Übergabe des Gegenstandes nach Eingang des vollständigen Verkaufspreises in dem Zustand in dem der Gegenstand zum Zeitpunkt der Versteigerung war, Angaben über die Urheberschaft des Gegenstandes sowie Beratungs-, Schutz- und Obhutspflichten, die den Schutz von Leib oder Leben des Kunden oder dessen Personal bezwecken.
Bei einfach fahrlässiger Verletzung wesentlicher Vertragspflichten ist die Haftung von VAN HAM begrenzt auf den Ersatz des vertragstypischen, vorhersehbaren Schadens, pro schadensverursachendem Ereignis bis zu einer Höhe von maximal dem Doppelten der vom Kunden für den Gegenstand, auf den sich die verletzte Vertragspflicht bezieht, zu zahlenden Vergütung. Insbesondere mittelbare Schäden werden nicht ersetzt.

V2.8 Die vorstehenden Haftungsausschlüsse und -beschränkungen gelten in gleichem Umfang zugunsten der Organe, gesetzlichen Vertreter, Angestellten und sonstigen Erfüllungsgehilfen von VAN HAM.

V2.9 Die Einschränkungen der Ziffern V2.6 und V2.7 gelten nicht für die Haftung von VAN HAM wegen vorsätzlichen Verhaltens, für garantierte Beschaffenheitsmerkmale, wegen Verletzung des Lebens, des Körpers oder der Gesundheit oder nach dem Produkthaftungsgesetz.

V2.10 Alle Ansprüche gegen VAN HAM verjähren ein Jahr nach Übergabe des zugeschlagenen Gegenstandes, soweit sie nicht auf einer vorsätzlichen Rechtsverletzung beruhen oder gesetzlich unabdingbare, längere Verjährungsfristen vorgegeben sind.

V3. Durchführung der Versteigerung, Gebote

V3.1 Die im Katalog angegebenen Schätzpreise sind keine Mindest- oder Höchstpreise, sondern dienen nur als Anhaltspunkt für den Verkehrswert der Gegenstände ohne Gewähr für die Richtigkeit. Andere Währungsangaben dienen lediglich der Information und sind unverbindlich. Gegenstände von geringem Wert können als Konvolute außerhalb des Katalogs versteigert werden.

V3.2 VAN HAM behält sich das Recht vor, während der Versteigerung Nummern des Katalogs zu vereinen, zu trennen, außerhalb der Reihenfolge anzubieten oder zurückzuziehen.

V3.3 Von Kunden, die VAN HAM noch unbekannt sind, benötigt VAN HAM spätestens 24 Stunden vor Beginn der Auktion eine schriftliche Anmeldung mit gültigem Personaldokument mit aktueller Meldeadresse. Ist der Käufer eine Gesellschaft, Körperschaft, Stiftung oder sonstige juristische Vereinigungen benötigen wir zusätzlich einen aktuellen und gültigen Unternehmensnachweis (z.B. Handelsregisterauszug). VAN HAM behält sich das Recht vor, eine zeitnahe Bankauskunft, Referenzen oder ein Bardepot für die Zulassung zur Auktion anzufordern.

V3.4 Jeder Kunde erhält nach Vorlage eines gültigen Personaldokuments mit aktueller Meldeadresse und Zulassung zur Auktion von VAN HAM eine Bieternummer. Nur unter dieser Nummer abgegebene Gebote werden auf der Auktion berücksichtigt.

V3.5 Alle Gebote gelten als vom Kunden im eigenen Namen und für eigene Rechnung abgegeben. Will ein Kunde Gebote im Namen eines Dritten abgeben, so hat er dies 24 Stunden vor Versteigerungsbeginn unter Nennung von Namen und Anschrift des Vertretenen und unter Vorlage einer schriftlichen Vollmacht einschließlich dessen Identifikationsnachweis mitzuteilen. Andernfalls kommt der Kaufvertrag bei Zuschlag mit dem bietenden Kunden zustande.

V3.6 Bietet der Auftraggeber oder ein von diesem beauftragter Dritter auf selbst eingelieferte Ware und erhält den Zuschlag, so ist er jedem anderen Kunden gleichgestellt. Für den selbst bietenden Auftraggeber gelten die Bestimmungen der Versteigerungsbedingungen daher gleichermaßen.

V3.7 VAN HAM kann für den Auftraggeber bis zu einem Betrag unterhalb des Limits auf dessen eingeliefertes Los bieten, ohne dies offenzulegen und unabhängig davon, ob anderweitige Gebote abgegeben werden oder nicht.

V3.8 Der Preis bei Aufruf wird von VAN HAM festgelegt; gesteigert wird im Regelfall um maximal 10 % des vorangegangenen Gebotes in Euro. Gebote können persönlich im Auktionssaal sowie bei Abwesenheit schriftlich, telefonisch oder mittels Internet über den Online-Katalog auf der Homepage von VAN HAM oder einer von VAN HAM zugelassenen Plattform abgegeben werden.

V3.9 Für die im gedruckten Katalog aufgeführten Katalognummern, welche mit „+“ gekennzeichnet sind, gelten die Bestimmungen der sog. „Stillen Auktion“ (vgl. Ziffer V11).

V3.10 Alle Gebote beziehen sich auf den sog. Hammerpreis (das Höchstgebot, das erfolgreich von uns zugeschlagen wurde) und erhöhen sich um das Aufgeld, Umsatzsteuer sowie ggf. Folgerecht und Zollumlage. Bei gleich hohen Geboten, unabhängig ob im Auktionssaal, telefonisch, schriftlich oder per Internet abgegeben, entscheidet das Los. Schriftliche Gebote oder Gebote per Internet werden von VAN HAM nur mit dem Betrag in Anspruch genommen, der erforderlich ist, um ein anderes abgegebenes Gebot zu überbieten.

V3.11 Gebote in Abwesenheit werden in der Regel zugelassen, wenn diese mindestens 24 Stunden vor Beginn der Versteigerung bei VAN HAM eingehen und, sofern erforderlich, die weiteren Informationen gemäß Ziffer V3.5 vorliegen. Das Gebot muss den Gegenstand unter Aufführung von Katalognummer und Katalogbezeichnung benennen. Im Zweifel ist die Katalognummer maßgeblich; Unklarheiten gehen zu Lasten des Bieters. Die Bearbeitung der Gebote in Abwesenheit ist ein zusätzlicher und kostenloser Service von VAN HAM, daher kann keine Zusicherung für deren Ausführung bzw. fehlerfreie Durchführung gegeben werden. Dies gilt nicht, soweit VAN HAM einen Fehler wegen Vorsatzes oder grober Fahrlässigkeit zu vertreten hat. Die in Abwesenheit abgegebenen Gebote sind den unter Anwesenden in der Versteigerung abgegebenen Geboten bei Zuschlag gleichgestellt.

V3.12 Das schriftliche Gebot muss vom bietenden Kunden unterzeichnet sein. Bei schriftlichen Geboten beauftragt der Kunde VAN HAM, für ihn Gebote abzugeben.

V3.13 Bei Schätzpreisen ab € 500,00 können telefonische Gebote abgegeben werden. Hierbei wird ein im Saal anwesender Telefonist beauftragt, nach Anweisung des am Telefon bietenden Kunden, Gebote abzugeben. Telefonische Gebote können von VAN HAM aufgezeichnet werden. Mit dem Antrag zum telefonischen Bieten erklärt sich der Kunde mit der Aufzeichnung von Telefongesprächen einverstanden. VAN HAM haftet nicht für das Zustandekommen und die Aufrechterhaltung von Telekommunikationsverbindungen oder Übermittlungsfehler.

V3.14 Für die aktive Teilnahme an der Versteigerung über das Internet ist eine Registrierung sowie eine anschließende Freischaltung durch VAN HAM erforderlich.

Internet-Gebote können sowohl als sog. „Vor-Gebote“ vor Beginn einer Versteigerung als auch als sog. „Live-Gebote“ während einer im Internet live übertragenen Versteigerung sowie als sog. „Nach-Gebote“ nach Beendigung der Versteigerung nach Maßgabe der nachstehenden Regelungen abgegeben werden. Gebote, die bei VAN HAM während einer laufenden Versteigerung via Internet eingehen, werden im Rahmen der laufenden Versteigerung nur dann berücksichtigt, wenn es sich um eine live im Internet übertragene Versteigerung handelt. Im Übrigen sind Internet-Gebote nur dann zulässig, wenn der Kunde von VAN HAM zum Bieten über das Internet durch Zusendung eines Benutzernamens und eines Passwortes zugelassen worden ist. Internet-Gebote sind nur dann gültig, wenn sie durch den Benutzernamen und das Passwort zweifelsfrei dem Kunden zuzuordnen sind. Die über das Internet übertragenen Gebote werden elektronisch protokolliert. Die Richtigkeit der Protokolle wird vom Kunden anerkannt, dem jedoch der Nachweis ihrer Unrichtigkeit offensteht. Live-Gebote werden wie Gebote aus dem Versteigerungssaal berücksichtigt. Auch bei Internet-Geboten haftet VAN HAM nicht für das Zustandekommen der technischen Verbindung oder für Übertragungsfehler.

V3.15 Der Nachverkauf ist Teil der Versteigerung. Bei Nachgeboten kommt ein Vertrag erst dann zustande, wenn VAN HAM das Gebot annimmt.

V3.16 Das Widerrufs- und Rückgaberecht bei Fernabsatzverträgen findet auf Schrift-, Telefon- und Internetgebote keine Anwendung, sofern die Versteigerung nicht im Rahmen einer sog. stillen Auktion erfolgt. Die Widerrufsbelehrung finden Sie am Ende der vorliegenden Versteigerungsbedingungen.

V4. Zuschlag

V4.1 Der Zuschlag erfolgt nach dreimaligem Aufruf an den Höchstbietenden. Mit dem Zuschlag kommt zwischen VAN HAM und dem Kunden, dem der Zuschlag erteilt wird, ein Kaufvertrag zustande. Ein Anspruch auf Annahme eines Gebotes besteht nicht. VAN HAM kann den Zuschlag deshalb verweigern oder unter Vorbehalt erteilen. Dies gilt insbesondere dann, wenn ein Kunde VAN HAM nicht bekannt ist oder der Kunde nicht spätestens bis zum Beginn der Versteigerung Sicherheit in Form von Bankauskünften oder Garantien geleistet hat.

V4.2 Wird ein Gebot abgelehnt, so bleibt das vorangegangene Gebot wirksam. Wenn mehrere Personen das gleiche Gebot abgeben und nach dreimaligem Aufruf kein höheres Gebot erfolgt, entscheidet das Los. VAN HAM kann den Zuschlag zurücknehmen und die Sache erneut ausrufen, wenn irrtümlich ein rechtzeitig abgegebenes höheres Gebot übersehen worden ist oder wenn der höchstbietende Kunde sein Gebot nicht gelten lassen will oder sonst Zweifel über den Zuschlag bestehen. Wenn trotz abgegebenen Gebots ein Zuschlag nicht erteilt wird, haftet VAN HAM dem jeweiligen Kunden nur bei Vorsatz oder grober Fahrlässigkeit. Bei einem unter Vorbehalt erteilten Zuschlag bleibt der jeweilige Kunde einen Monat an sein Gebot gebunden. Ein unter Vorbehalt erteilter Zuschlag wird nur wirksam, wenn VAN HAM das Gebot innerhalb eines Monats nach dem Tag der Versteigerung schriftlich bestätigt.

V5. Identifizierungspflichten nach dem Geldwäschegesetz

V5.1 Soweit VAN HAM nach dem Geldwäschegesetz (nachfolgend GwG) zur Identifizierung des Kunden und/oder eines hinter dem Kunden stehenden wirtschaftlich Berechtigten verpflichtet ist, sind Kunden zur Mitwirkung bei dieser Identifizierung verpflichtet. Insbesondere müssen Kunden VAN HAM die zur Identifizierung des Kunden und/oder eines hinter dem Kunden stehenden wirtschaftlich Berechtigten notwendigen Informationen und Unterlagen zur Verfügung stellen und sich im Laufe der Geschäftsbeziehung ergebende Änderungen unverzüglich schriftlich oder in Textform gegenüber VAN HAM anzeigen. Als wirtschaftlich Berechtigte im Sinne des GwG gelten (i) natürliche Personen, in deren Eigentum oder unter deren Kontrolle der Vertragspartner letztlich steht, oder (ii) die natürliche Person, auf deren Veranlassung eine Transaktion letztlich durchgeführt oder eine Geschäftsbeziehung letztlich begründet wird.

V5.2 Kommt der Kunde seinen Identifizierungspflichten für sich selbst und/oder einen hinter dem Kunden stehenden wirtschaftlich Berechtigten gegenüber VAN HAM nicht nach oder ergibt sich für VAN HAM ein Geldwäscheverdacht aus anderen Gründen, ist VAN HAM berechtigt, vom Vertrag zurückzutreten, wenn der Kunde den Geldwäscheverdacht nicht unverzüglich, spätestens aber innerhalb einer Frist von sieben (7) Kalendertagen nach entsprechender Aufforderung durch VAN HAM ausräumt.

V5.3 Schadensersatzansprüche von VAN HAM gegenüber dem Kunden, insbesondere (ohne hierauf beschränkt zu sein) wegen eines Mindererlöses im Nachverkauf, bleiben von einem solchen Rücktritt unberührt.

V5.4 Das Rücktrittsrecht nach Ziffer V5.2 gilt für VAN HAM gegenüber dem Kunden auch für den Fall, dass VAN HAM seinerseits vom Vertrag mit dem Auftraggeber, der den Gegenstand zur Versteigerung eingeliefert hat, wegen eines Geldwäscheverdachts zurücktritt.

V6. Kaufpreis, Zahlung und Vertragsübernahme

V6.1 Neben dem Zuschlag ist vom Kunden, der den Gegenstand gekauft hat, pro Lot für die ersten € 800.000 ein Aufgeld von 32 %, auf die darüberhinausgehenden Beträge bis € 3.000.000 von 27 % und auf die darüberhinausgehenden Beträge von 18 % zu zahlen. Hierin ist die gesetzliche Umsatzsteuer bereits enthalten, welche jedoch wegen Differenzbesteuerung nach § 25a UStG nicht ausgewiesen wird. Bei regelbesteuerten Objekten, die im gedruckten Katalog mit einem „*“ gekennzeichnet sind, wird auf den Zuschlag auf die ersten € 800.000 ein Aufgeld von 27 %, auf die darüberhinausgehenden Beträge bis € 3.000.000 von 21 % und auf die darüberhinausgehenden Beträge von 15 % erhoben. Auf die Summe von Zuschlag und Aufgeld wird die gesetzliche Umsatzsteuer von z.Zt. 7 % (Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen, Graphiken, etc.) bzw. 19 % (Kunstgewerbe, Teppiche, Schmuck, Uhren, Siebdrucke, Offsets, Fotografien, etc.) erhoben.

V6.2 Objekte, die aus einem Drittland eingeführt wurden, sind im gedruckten Katalog mit einem „N“ gekennzeichnet. Bei der Übergabe dieser Gegenstände durch VAN HAM an den Kunden wird dieser zum Importeur und schuldet VAN HAM die Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von z. Zt. 5 %. So gekennzeichnete Gegenstände werden differenzbesteuert angeboten und die Einfuhrumsatzsteuer wird als Umlage in Höhe von 8 % weiterberechnet. Auf Anfrage unmittelbar nach der Auktion kann die Rechnung für diese Objekte regelbesteuert und ohne diese Umlage ausgestellt werden.

V6.3 Der Veräußerer des Gegenstandes ist gemäß § 26 Abs.1 UrhG zur Zahlung einer gesetzlichen Folgerechtsgebühr auf den Verkaufserlös aller Originalwerke der bildenden Kunst und der Photographie verpflichtet, davon trägt der Kunde anteilig in Form einer pauschalen Umlage von:

- 1,5% auf einen Hammerpreis bis zu € 200.000
- 0,5% für den übersteigenden Hammerpreis von € 200.001 bis € 350.000 bzw.
- 0,25% für einen weiteren Hammerpreis von € 350.001 bis € 500.000 sowie
- 0,125% für den weiter übersteigenden Hammerpreis bis zu fünf Millionen; maximal insg. € 6.250

sofern die Urheber noch nicht 70 Jahre vor dem Ende des Verkaufes verstorben sind.

V6.4 Soweit der Kunde den Gegenstand per Live-Online-Gebot über eine externe Plattform (z.B. www.lot-tissimo.com; www.the-saleroom.com) ersteigert hat, berechnet VAN HAM eine Umlage von 3% auf den Hammerpreis zum Ausgleich der dadurch entstehenden Fremdkosten, für ein Live-Online-Gebot über die Plattform von VAN HAM (My VAN HAM) wird keine Umlage berechnet.

V6.5. Für Unternehmer, die zum Vorsteuerabzug berechtigt sind, kann die Rechnung auf Wunsch (nach vorheriger Mitteilung) nach der Regelbesteuerung ausgestellt werden. Von der Umsatzsteuer befreit sind Auslieferungen in Drittländer (d.h. außerhalb der EU) und – bei Angabe der USt.-ID-Nr. – auch an Unternehmen in EU-Mitgliedsländer. Verbringen Auktionsteilnehmer ersteigerte Gegenstände selbst in Drittländer, wird ihnen die Umsatzsteuer erstattet, sobald VAN HAM der Ausfuhr- und Abnehmernachweis vorliegt.

V6.6 Während oder unmittelbar nach der Auktion ausgestellte Rechnungen bedürfen der Nachprüfung; Irrtum bleibt insoweit vorbehalten.

V6.7 Die Zahlung des mit dem Zuschlag fälligen Gesamtbetrages ist per Electronic Cash, per Überweisung oder durch bankbestätigten Scheck zu entrichten. Schecks werden nur erfüllungshalber angenommen. Alle Steuern, Kosten, Gebühren der Überweisung (inklusive der VAN HAM in Abzug gebrachten Bankspesen) gehen zu Lasten des Kunden. Barzahlungen ab € 10.000 pro Kalenderjahr werden entsprechend den gesetzlichen Vorgaben dokumentiert. Persönlich an der Versteigerung teilnehmende Kunden haben den Kaufpreis unverzüglich nach erfolgtem Zuschlag an VAN HAM zu zahlen. Bei Geboten in Abwesenheit gilt unbeschadet der sofortigen Fälligkeit die Zahlung binnen 14 Tagen nach Rechnungsdatum noch nicht als verspätet.

V6.8 Die Gegenstände werden erst nach vollständiger Bezahlung aller vom Kunden geschuldeten Beträge ausgehändigt.

V6.9 Aufgrund der gesetzlichen Bestimmungen können Zahlungen nur von dem registrierten Bieter akzeptiert werden. Nach Ausstellung und Prüfung (siehe V6.6) der Rechnung ist eine Umschreibung auf einen Dritten nicht mehr möglich.

V7. Abholung, Gefahrtragung und Export

V7.1 Der Zuschlag verpflichtet zur Abnahme. Abwesende Kunden sind verpflichtet, die erworbenen Gegenstände unverzüglich nach Mitteilung des Zuschlages bei VAN HAM abzuholen. VAN HAM organisiert die Versicherung und den Transport der versteigerten Gegenstände zum Kunden nur auf dessen schriftliche Anweisung hin und auf seine Kosten und Gefahr. Da der Kaufpreis sofort fällig ist und der Erwerber zur unverzüglichen Abholung verpflichtet ist, befindet er sich spätestens 14 Tage nach Zuschlagserteilung oder Annahme des Nachgebotes in Annahmeverzug, so dass spätestens dann auch, unabhängig von der noch ausstehenden Übergabe, die Gefahr auf den Kunden übergeht.

V7.2 Hat der Kunde die erworbenen Gegenstände nicht spätestens drei Wochen nach erfolgtem Zuschlag bzw. nach Mitteilung hierüber bei VAN HAM abgeholt, wird VAN HAM den Kunden zur Abholung der Gegenstände binnen einer Woche auffordern. Nach Ablauf dieser Frist hat VAN HAM das Recht, nach eigener Wahl die nicht abgeholten Gegenstände auf Kosten und Gefahr des Kunden

- an den Kunden zu versenden oder
- bei einem Lagerhalter einlagern zu lassen oder
- selbst einzulagern.

Vor einer Aufbewahrung unterrichtet VAN HAM den Kunden. Bei einer Selbsteinlagerung durch VAN HAM wird 1 % p.a. des Zuschlagpreises für Versicherungs- und Lagerkosten berechnet. Unabhängig davon kann VAN HAM wahlweise Erfüllung des Vertrages verlangen oder die gesetzlichen Rechte wegen Pflichtverletzung geltend machen. Zur Berechnung eines eventuellen Schadens wird auf Ziffern V6 und V9 dieser Bedingungen verwiesen.

V7.3 VAN HAM trägt in keinem Fall eine Haftung für Verlust oder Beschädigung nicht abgeholter oder mangels Bezahlung nicht übergebener Gegenstände, es sei denn, VAN HAM fiele Vorsatz oder grobe Fahrlässigkeit zur Last.

V7.4 VAN HAM weist darauf hin, dass bestimmte Gegenstände (wie insbesondere Elfenbein, Rhinozeroshorn und Schildpatt) Im- bzw. Exportbeschränkungen (insbesondere außerhalb der Europäischen Union) unterliegen, die einer Versendung der Gegenstände in Drittstaaten entgegenstehen können. Der Kunde ist selbst dafür verantwortlich, sich darüber zu informieren, ob ein von ihm erworbener Gegenstand einer solchen Beschränkung unterliegt und ob sowie wie diesbezüglich eine entsprechende Genehmigung eingeholt werden kann. Beauftragt der Kunde VAN HAM mit dem Versand eines Gegenstandes, so werden, soweit nicht ausdrücklich etwas Anderes vereinbart wurde, die ggf. hierfür erforderlichen Genehmigungen (z.B. nach den CITES-Bestimmungen) sowie sonstige Zulassungen und Dokumente vom Kunden eingeholt und VAN HAM zum Zwecke des Versandes des Gegenstandes zur Verfügung gestellt. Etwaige Kosten, Zölle oder Abgaben etc., die im Zusammenhang mit der Aus- und Einfuhr des Gegenstandes entstehen, trägt der Kunde. Soweit bekannt, sind diese Objekte im gedruckten Katalog mit einem „‡“ gekennzeichnet. Dieser Hinweis befreit den Käufer jedoch nicht von der Verantwortung, sich selbst über die Exportbedingungen sowie die weiteren Importbedingungen zu informieren. Ein Fehlen eines solchen Hinweises zu etwaigen Exportbedingungen enthält keine Aussage und bedeutet insbesondere nicht, dass hier keine Im- oder Exportbeschränkungen bestehen.

V8. Eigentumsvorbehalt, Aufrechnung, Zurückbehaltungsrecht

V8.1 Das Eigentum am ersteigerten Gegenstand geht erst mit vollständigem Eingang aller nach Ziffern V6 und V9 geschuldeten Zahlungen auf den Kunden über. Für den Fall, dass der Kunde diesen Gegenstand veräußert, bevor er sämtliche Forderungen von VAN HAM erfüllt hat, tritt der Kunde bereits jetzt sämtliche Forderungen, die aus dem Weiterverkauf entstehen, an VAN HAM ab. VAN HAM nimmt die Abtretung hiermit an.

V8.2 Der Kunde kann gegenüber VAN HAM nur mit unbestrittenen oder rechtskräftig festgestellten Forderungen aufrechnen oder mit Forderungen, die im Gegenseitigkeitsverhältnis zur Forderung von VAN HAM stehen.

V8.3 Ein Zurückbehaltungsrecht des Kunden aufgrund von Ansprüchen aus einem anderen Geschäft mit VAN HAM ist ausgeschlossen. Soweit der Kunde Kaufmann ist, verzichtet er auf seine Rechte aus §§ 273, 320 BGB.

V9. Verzug

V9.1 Der Kaufpreis ist mit dem Zuschlag fällig. Zahlungsverzug tritt 14 Tage nach Vertragsschluss, also Zuschlagserteilung oder Annahme des Nachgebotes ein. Zahlungen sind in Euro an VAN HAM zu leisten. Entsprechendes gilt für Schecks, die erst nach vorbehaltloser Bankgutschrift als Erfüllung anerkannt werden.

V9.2 Bei Zahlungsverzug werden Verzugszinsen in Höhe von 1 % pro angefangenem Monat berechnet. Der Erwerber hat das Recht zum Nachweis eines geringeren oder keines Schadens. Im Übrigen kann VAN HAM bei Zahlungsverzug wahlweise Erfüllung des Kaufvertrages verlangen oder nach angemessener Fristsetzung vom Vertrag zurücktreten. Im Fall des Rücktritts erlöschen alle Rechte des Kunden am ersteigerten Gegenstand und VAN HAM ist berechtigt, Schadensersatz in Höhe des entgangenen Gewinns für den nicht versteigerten Gegenstand (Einliefererkommission und Aufgeld) zu verlangen. Der Erwerber hat das Recht zum Nachweis eines geringeren oder keines Schadens.
Tritt VAN HAM vom Vertrag zurück und wird der Gegenstand in einer neuen Auktion nochmals versteigert, so haftet der säumige Kunde außerdem für jeglichen Mindererlös gegenüber der früheren Versteigerung sowie für die Kosten der wiederholten Versteigerung; auf einen etwaigen Mehrerlös hat er keinen Anspruch. VAN HAM hat das Recht, den Kunden von weiteren Geboten in Versteigerungen auszuschließen.

V9.3 Einen Monat nach Eintritt des Verzuges ist VAN HAM berechtigt und auf Verlangen des Auftraggebers verpflichtet, diesem Namen und Adressdaten des Kunden zu nennen.

V10. Einwilligungserklärung Datenschutz

Der Kunde ist damit einverstanden, dass sein Name, seine Adresse und Käufe für Zwecke der Durchführung und Abwicklung des Vertragsverhältnisses, sowie zum Zwecke der Information über zukünftige Auktionen und Angebote, elektronisch von VAN HAM gespeichert und verarbeitet werden. Sollte der Bieter im Rahmen der Durchführung und Abwicklung dieses Vertragsverhältnisses seinen vertraglichen Pflichten nicht nachkommen, stimmt der Kunde zu, dass diese Tatsache in eine Sperrdatei, die allen Auktionshäusern des Bundesverbands Deutscher Kunstversteigerer e.V. zugänglich ist, aufgenommen werden kann. Der Datenerhebung und weiteren Nutzung kann durch Streichen dieser Klausel oder jederzeit durch spätere Erklärung gegenüber VAN HAM mit Wirkung für die Zukunft widersprochen werden.

V11. Stille Auktion

VAN HAM führt für die im gedruckten Katalog aufgeführten Objekte, die mit „+“ gekennzeichnet sind, eine sog. „Stille Auktion“ durch. Für diese „Stille Auktion“ gelten diese Versteigerungsbedingungen entsprechend, jedoch mit der Maßgabe, dass Kunden nur in schriftlicher Form sowie über das Internet mitbieten können. Die Objekte der „Stillen Auktion“ werden nicht aufgerufen, so dass keine persönlichen oder telefonischen Gebote abgegeben werden können. Die Gebote für eine „Stille Auktion“ müssen der Gültigkeit wegen mindestens 24 Stunden vor Auktionsbeginn schriftlich bei VAN HAM vorliegen.

V12. Sonstige Bestimmungen

V12.1 Diese Versteigerungsbedingungen regeln sämtliche Beziehungen zwischen dem Kunden und VAN HAM. Allgemeine Geschäftsbedingungen des Kunden haben keine Geltung. Mündliche Nebenabreden bestehen nicht. Änderungen bedürfen zu ihrer Gültigkeit der Schriftform.

V12.2 Erfüllungsort ist Köln. Ist der Auftraggeber Kaufmann, eine juristische Person des öffentlichen Rechts oder ein öffentlich-rechtliches Sondervermögen oder hat er in der Bundesrepublik Deutschland keinen allgemeinen Gerichtsstand, so ist Gerichtsstand für alle etwaigen Streitigkeiten aus der Geschäftsbeziehung zwischen VAN HAM und dem Auftraggeber Köln. Zwingende gesetzliche Bestimmungen über ausschließliche Gerichtsstände bleiben von dieser Regelung unberührt.

V12.3 Es gilt deutsches Recht; das UN-Abkommen über Verträge des internationalen Warenkaufs (CISG) findet keine Anwendung.

V12.4 Vorstehende Bestimmungen gelten sinngemäß auch für den freihändigen Verkauf der zur Auktion eingelieferten Gegenstände und insbesondere für den Nachverkauf, auf den, da er Teil der Versteigerung ist, die Bestimmungen über Käufe im Fernabsatz keine Anwendung finden.

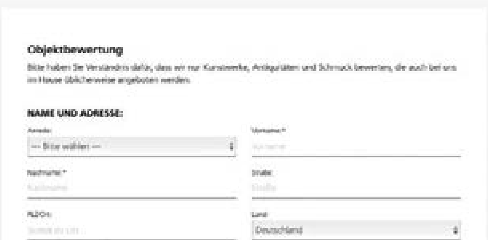
V12.5 Sollte eine der vorstehenden Bestimmungen ganz oder teilweise unwirksam sein, wird die Gültigkeit der übrigen davon nicht berührt. Die unwirksame Bestimmung ist durch eine wirksame zu ersetzen, die in ihrem wirtschaftlichen Gehalt der unwirksamen Bestimmung am nächsten kommt. Entsprechendes gilt, wenn der Vertrag eine ergänzungsbedürftige Lücke aufweist. In Zweifelsfällen ist die deutsche Fassung der Versteigerungsbedingungen maßgeblich. Übersetzungen in andere Sprachen dienen nur der inhaltlichen Orientierung.

Van Ham Kunstauktionen GmbH & Co. KG
Hitzelerstraße 2, 50968 Köln
Amtsgericht Köln HR A 375
phG: Van Ham Kunstauktionen Verwaltung GmbH
Amtsgericht Köln HR B 80313
Geschäftsführer Markus Eisenbeis
(von der IHK Köln öffentlich bestellter und vereidigter Versteigerer für Kunst und Antiquitäten)

Impressum
Van Ham Kunstauktionen
GmbH & Co. KG, Köln

Layout und Satz: Ben Wozniak, Köln
Digitale Photographie: Saša Fuis
Digitale Bildbearbeitung: Saša Fuis Photografie
Expertenfoto: © Stefanie Päffgen, Köln
Druck: Köllen Druck & Verlag GmbH, Bonn





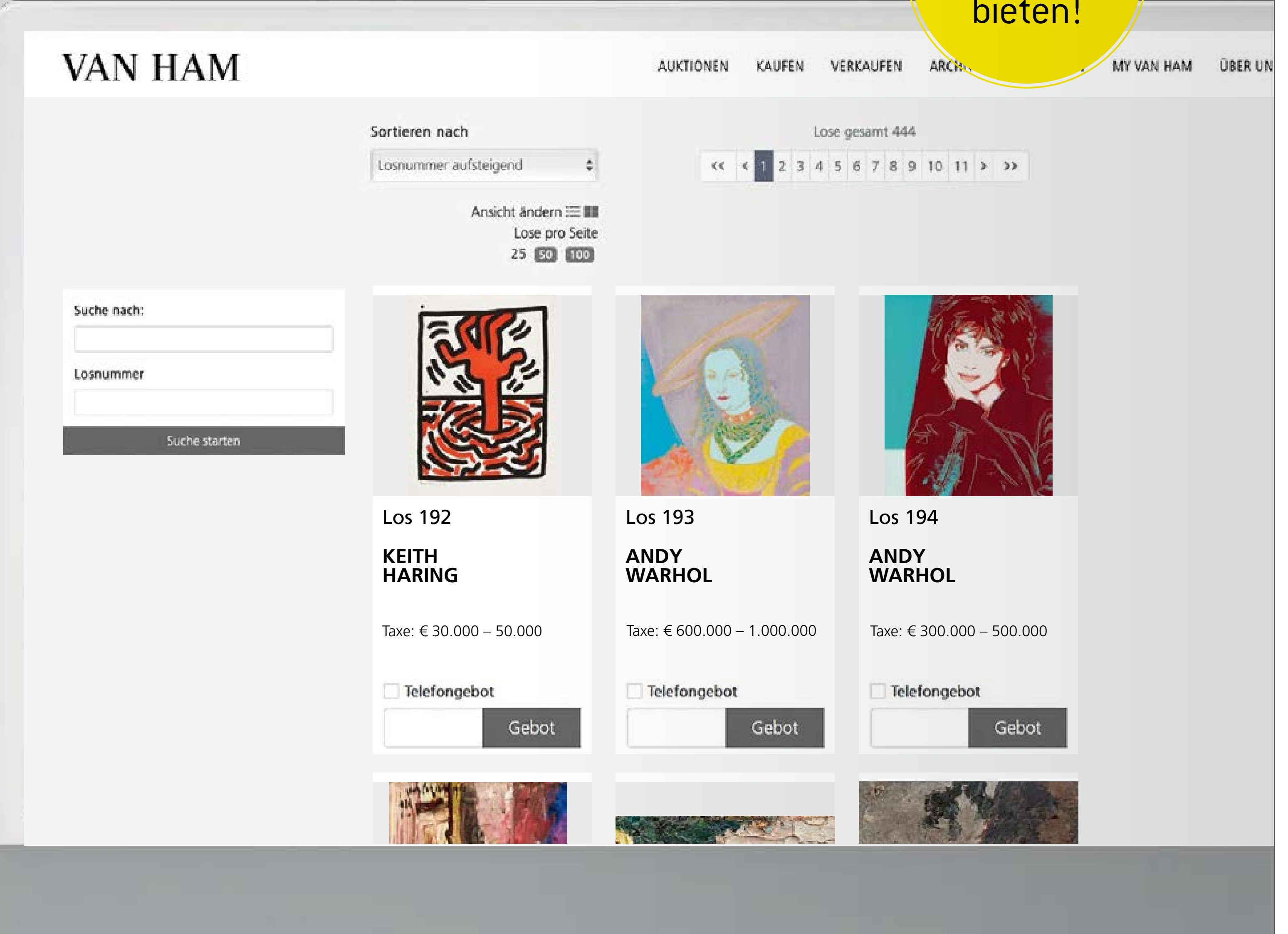


Mit einem Klick zu Ihrem schriftlichen Gebot!

Mit unserem **Online-Katalog** in der eigenen Bietplattform **My VAN HAM** sind Ihre Lieblingsstücke nur wenige Klicks entfernt. Als registrierter Nutzer können Sie Gebote im Vorfeld abgeben oder bei LIVE-Auktionen durch Live-Online-Bidding in Echtzeit mitbieten. Die Registrierung ist bis zu 24 Stunden vor der Auktion möglich.

Ihre Vorteile im Überblick:
- Hochauflösende Zusatzabbildungen der Werke und Rundumansichten der angebotenen Objekte
- Abruf von Zustandsberichten
- Nützliche Zusatzinformationen: Favoritenlisten verwalten, ungefähre Aufrufzeiten und vieles mehr







https://auction.van-ham.com/register



Gebotsformular | *Bidding form*
Auktion Nr. | *Sale no:*

VAN HAM

Firma | *Company Name*

Telefon für Auktion | *Telephone for the sale*

Vorname, Nachname, Titel | *First, Last name, Title*

Telefon für Auktion | *Telephone for the sale*

Straße | *Street*

Tel.| Fax

PLZ, Ort | *Postcode, city*

E-Mail

Land | *Country*

☐ Bitte **keine** Rechnung vorab per E-Mail
*Please **do not** send invoice in advance via e-mail.*

Keine Anwendbarkeit der Regeln über den Verbrauchsgüterkauf (§§ 474 ff BGB) | ***Rules on the sale of consumer goods (§§ 474 ff BGB) do not apply***
Bei den von uns durchgeführten Versteigerungen handelt es sich um öffentlich zugängliche Versteigerungen i.S.d. § 312g Abs. 2 Nummer 10) BGB auf denen wir ausschließlich gebrauchte Gegenstände verkaufen. Daher finden die Regelungen zum Verbrauchsgüterkauf, §§ 474 ff BGB, gemäß § 474 Abs. 2 S. 2 BGB keine Anwendung. Das heißt, dass die verschiedenen besonderen verbraucherschützenden Vorschriften der §§ 474 ff BGB (z.B. bestimmte Hinweispflichten, Beweiserleichterungen) auf einen von Ihnen im Rahmen der Versteigerung abgeschlossenen Kaufvertrag keine Anwendung finden. Die dort geregelten Rechte stehen Ihnen demnach nicht zu.

Our auctions are publicly accessible auctions within the meaning of Section 312g (2) number 10) of the German Civil Code (BGB) in which we only sell used items. Therefore the regulations for the purchase of consumer goods, §§ 474 ff BGB, do not apply according to § 474 Abs. 2 S. 2 BGB. This means that the various special consumer protection provisions of §§ 474 ff BGB (e.g. certain notification obligations, facilitation of evidence) do not apply to a purchase contract concluded by you within the context of the auction. You are therefore not entitled to exercise the rights regulated there.

Gemäß **GWG (Geldwäschegesetz)** sind wir verpflichtet die Identität und Adresse aller Bieter zu überprüfen. Daher benötigen wir von Ihnen die Kopie eines gültigen amtlichen Ausweises und ggf. einen Adressnachweis, so dieser aus dem Ausweis nicht hervorgeht. Die von Ihnen angegebene Adresse ist für die Rechnungslegung verbindlich; für eine nachträgliche Umschreibung berechnen wir eine Bearbeitungsgebühr von € 25. Sollten Sie nicht für sich persönlich bieten, beachten Sie bitte unser Informationsblatt zum GWG.

*According to the **GWG (Money Laundering Act)** we are obliged to verify the identity and address of all bidders. Therefore, we require a copy of a valid official identification document and, if necessary, proof of address if this is not evident from the identification document. The address provided by you is binding for invoicing purposes; we charge a processing fee of € 25 for any changes afterwards. If you are not bidding for yourself personally, please refer to our information sheet on the GWG.*

ANGABEN BITTE IN DRUCKBUCHSTABEN | ***PLEASE WRITE CLEARLY***

Gebote müssen 24 Stunden vor Auktion für Bestätigung eingehen. Bei identischen Geboten wird das als erstes eingegangene akzeptiert.
Bids must arrive 24 hours prior to the auction for confirmation. *In the event of identical bids, the earliest bid received will take precedence.*

Lot	Titel *Title*	Tel. Gebot *Tel. bid*	Max.Gebot (Gebot ohne Aufgeld) *Max.bid (Bid without premium*
		☐	€
		☐	€
		☐	€
		☐	€

NUR FÜR KUNST-HÄNDLER | ***FOR ART DEALERS ONLY:***
☐ Bitte mit MwSt-Ausweis ☐ *Please use my VAT-No. for my invoice (VAT-identification number)*

Bitte beachten Sie, dass die Ausführung von schriftlichen und telefonischen Geboten ein Service unseres Hauses ist. VAN HAM kann daher keine Zusicherung für deren Ausführung bzw. fehlerfreie Durchführung geben. Hiermit erkenne ich die im Katalog abgedruckten Geschäftsbedingungen an.
I understand that VAN HAM provides the service of executing absentee bids for the convenience of clients and that VAN HAM is not responsible for failing to execute bids or for errors related to the execution of bids. I accept the standard business conditions (see catalogue).

Ort, Datum | *Place, date*

Unterschrift | *Signature*

Van Ham Kunstauktionen GmbH & Co. KG
Hitzelerstraße 2 | 50968 Köln
USt-ID Nr. DE 122 771 785
Amtsgericht Köln HR A 375

Tel. +49 (221) 925862-0
Fax. +49 (221) 925862-4
info@van-ham.com
www.van-ham.com

Persönlich haftender Gesellschafter:
Van Ham Kunstauktionen Verwaltung GmbH
Amtsgericht Köln HR B 80313
Geschäftsführer Markus Eisenbeis

Stand: 1.1.2022

VAN HAM

Lot	Titel | *Title*	Tel. Gebot *Tel. bid*	Max.Gebot (*Gebot ohne Aufgeld*) *Max.bid* (*Bid without premium*
		☐	€
		☐	€
		☐	€
		☐	€
		☐	€
		☐	€
		☐	€
		☐	€
		☐	€
		☐	€

HINWEISE FÜR NICHT ANWESENDE BIETER | ***INFORMATION FOR ABSENTEE BIDDERS***

Schriftliche/telefonische Gebote | ***Absentee/Telephone bids***
Die umstehend und hier eingetragenen Gebote sind bindend und werden nur soweit in Anspruch genommen, wie andere Gebote überboten werden müssen. Das Aufgeld ist nicht enthalten; maßgeblich sind die eingetragenen Katalognummern. Bei Schätzpreisen ab € 500 haben Sie auch die Möglichkeit, telefonisch mitzusteigern. Per Fax geschickte Gebote müssen uns mit Original-Unterschrift bestätigt werden. Telefonische Gebote werden wie schriftliche Gebote behandelt. Bitte geben Sie uns statt des Höchstgebotes Ihre Telefon-Nr. an, unter der Sie zum Zeitpunkt der Auktion zu erreichen sind. Gespräche beim telefonischen Bieten können aufgezeichnet werden.

Im Interesse der Einlieferer können Gebote unter zwei Drittel der Schätzpreise nicht berücksichtigt werden. Ausfuhrlieferungen sind von der Mehrwertsteuer befreit, innerhalb der EU jedoch nur bei branchengleichen Unternehmen mit Umsatzsteuer-Identifikations-Nr.

The overleaf and here inscribed bids are binding and will only be utilized to the extent necessary to overbid other bids. The buyer's premium is not included. Decisive are the inscribed lot numbers. You have the possibility to bid for lots from € 500 upwards. Bids sent via fax have to be confirmed with the original signature. Telephone bids are treated like absentee bids. Telephone bidders should provide the telephone number at which they can be reached instead of a maximum bid. Phone calls during the telephone bidding can be recorded.

Bids below 2/3rds of the estimate price cannot be accepted. Exported purchases are free of VAT and within the EU only for art dealers with a VAT number.

Abholung | ***Transport***
Bezahlte Objekte können während der Auktion abgeholt werden. Bei späterer Abholung bitten wir um kurze Nachricht vorab, um Wartezeiten zu vermeiden.
Objekte, die nicht spätestens drei Wochen nach Rechnungslegung abgeholt wurden, können auf Kosten des Käufers eingelagert oder zugesandt werden.

Paid objects can be collected during the auction. In case of a later pick-up, please inform us to avoid delays. Objects not collected within three weeks of the invoice's issue date can be shipped or stored at the buyer's expense.

Auktionsergebnisse | ***Auction results***
Ab dem ersten Werktag nach Auktion können Sie die Ergebnisse im **Internet** unter www.van-ham.com einsehen.

You find our results one day after the auction on www.van-ham.com.

Ort, Datum | *Place, date*

Unterschrift | *Signature*

Van Ham Kunstauktionen GmbH & Co. KG
Hitzelerstraße 2 | 50968 Köln
USt-ID Nr. DE 122 771 785
Amtsgericht Köln HR A 375

Tel. +49 (221) 925862-0
Fax. +49 (221) 925862-4
info@van-ham.com
www.van-ham.com

Persönlich haftender Gesellschafter:
Van Ham Kunstauktionen Verwaltung GmbH
Amtsgericht Köln HR B 80313
Geschäftsführer Markus Eisenbeis

Stand: 1.1.2022

MITGLIEDSCHAFTEN





Van Ham ist Partner von The Art Loss Register. Sämtliche Gegenstände in diesem Katalog, sofern sie eindeutig identifizierbar sind und einen Schätzwert von mindestens **€ 2.500** haben, wurden vor der Versteigerung mit dem Datenbestand des Registers individuell abgeglichen.

Bundesverband deutscher Kunstversteigerer e.V. (BDK)Kunsthändlerverband Deutschland (KD)

BEIRAT

UNSERE REPRÄSENTANZEN

Hamburg
Dr. Katrin Stangenberg
Magdalenenstr. 18
20148 Hamburg
Tel.: +49 40 41 91 05 23
Fax: +49 40 41 91 05 24
Mobil: +49 172 14 81 800
hamburg@van-ham.com

Berlin
Dr. Katrin Stangenberg
Bleibtreustraße 48
10623 Berlin
Tel. +49 30 62 20 34 96
Mobil: +49 172 14 81 800
berlin@van-ham.com

München
Dr. Barbara Haubold
Elly-Ney-Str. 15
82327 Tutzing
Tel.: +49 81 58 99 712 88
Fax: +49 81 58 90 34 61
muenchen@van-ham.com

Belgien und Niederlande
Dr. Petra Versteegh-Kühner
Sterrenlaan 6
3621 Rekem | Belgien
Tel.: +32 89 71 60 04
Fax: +32 89 71 60 05
Mobil: +31 620 40 21 87
p.versteegh@van-ham.com

Hauptsitz
VAN HAM Kunstauktionen
Hitzelerstraße 2
50968 Köln
Tel.: +49 (221) 925862-0
Fax: +49 (221) 925862-4
info@van-ham.com
www.van-ham.com

VAN HAM